XF1172

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

MIHAI POP la 90 de ani

Tomul 42

1–2

1997

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

COLEGIUL DE REDACŢIE

Director:

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA

Redactor şef:

ALEXANDRU DOBRE

Membri:

Acad. prof. ALEXANDRU BALACI; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; GABRIEL GHEORGHE; ION GHINOIU; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacţie); MARIN MARIAN; ILIE MOISE; I. OPRIŞAN; MIHAIL M. ROBEA.

În ţară vă puteţi abona prin intermediul birourilor de poştă.

Toate comenzile pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la RODIPET S. A., Piaţa Presei Libere nr. 1, Sect. 1, P. O. Box 33-57, Fax 401 – 2226407, Tel. 401 – 2224126, Bucureşti; ORION PRESS INTERNATIONAL S. R. L., Şos. Olteniţei 35–37, Sect. 4, P. O. Box 61–170, Fax 401–3122425; 401–6347145, Tel. 401–6346345, Bucureşti; AMCO PRESS S. R. L., Bd. N. Grigorescu 29A, ap. 66, Sect. 3, P. O. Box 57–88, Fax 401–3125109, Tel. 401–6439390; 401–3125109, Bucureşti.

Manuscrisele, cărţile şi revistele pentru schimb, precum şi orice corespondenţă se vor trimite pe adresa colegiului de redacţie al „Revistei de etnografie şi folclor”.

La „Revue d'ethnographie et de folklore” paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Editions de l'Académie Roumaine sera adressée à RODIPET S. A., Piaţa Presei Libere nr. 1, Sect. 1, P. O. Box 33–57, Fax 401–2226407, Tel. 401–6185103; 401–2224126, Bucureşti, România; ORION PRESS INTERNATIONAL S. R. L., Şos Olteniţei 35–37, Sect. 4, P. O. 61–170, Fax 401–3122425; 401–6347145, Tel. 401–6346345, Bucureşti, România.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

Apare de 6 ori pe an.

ADRESA REDACŢIEI
Institutul de Etnografie şi Folclor
„C. Brăiloiu” al Academiei Române
Str. Tache Ionescu nr. 25
70166 – Bucureşti
Tel. 659.37.48

ADRESA EDITURII
Calea 13 Septembrie nr. 13
76117–Bucureşti
Tel. 410.32.00/2119, 2116

200150

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 42 1997 nr. 1 – 2

SUMAR

Prof. dr. doc. MIHAI POP la 90 de ani

- *Discipolii îşi omagiază Maestrul:* Sabina Ispas, D. Pop, Ilie Moise, Sanda Larionescu, Ion Şeuleanu, Olga Felea-Aravantinou, Kiki Skagen Munshi, Nicolae Constantinescu, Al. Dobre, Irina Nicolau 3
- MIHAI POP, **Însemnări despre folclorul românesc:** 1. *Observarea directă a procedeului empiric în folclor;* 2. *Cântecul popular epic în România;* 3. *Performarea şi receptarea povestirilor,* 4. *Structura baladei „Mioriţa"* 31

INEDIT

TUDOR PAMFILE, *Vrăji de frumuseţe şi „trecere".* Text stabilit, întregiri bibliografice şi notă introductivă de *Petre Florea* 59

STUDII ŞI MATERIALE

AL. DOBRE, *Reviste româneşti de folclor şi etnografie. Rolul lor în orientarea şi promovarea cercetărilor în domeniul culturii populare* 91

DRAGOŞ BUGĂ, *Geografia umană, geografia istorică şi etnografia în opera lui Constantin Brătescu* 107

SORIN GEACU, *Profesorul dr. LAURIAN SOMEŞAN (1901 – 1986)* 117

GH. DUMITRAŞCU, *Unele aspecte din terminologia agrară a Dobrogei în a doua jumătate a veacului al XIX-lea* 127

LUCIA STAN, *Întemeierea adăposturilor spiritului – între gestul sacru şi actul natural* 147

NOTE ŞI DISCUŢII

ALEXANDRU DOBRE, *Lucian Blaga. Preliminarii la cercetarea operei de folclorist* 157

ILIE MOISE, *Ion Muşlea şi confreriile carpatice de tineret* 162

REF, tom 42, nr. 1 – 2, p. 1 – 182, Bucureşti, 1997

RECENZII

Maria Bâtcă, *Costumul popular românesc*, Bucureşti, Editura Datini, 1996 (*Maria Bocşe*)......... 167

Mattei Dogan, Robert Pahre, *Noile ştiinţe sociale. Interpenetrarea disciplinelor*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1993 (*Laura Jiga*)... 168

Valeriu Cimpoieş, *Cartea satului meu*, f. l., Editura Semne, f.a. (*Laura Jiga*)........................ 170

Pavel Ciobanu, *Plaiul Cloşani*, vol. IV. Ediţie alcătuită şi îngrijită de....., Drobeta-Turnu Severin, Centrul Creaţiei Populare Mehedinţi, 1996 (*Elena-Carletta Brebu*)...................... 173

Le temps qu' il fait, în „Tradition wallonne", nr. 12, 1995 (*Magdalena Muşetoiu*)........................ 174

„Märchenspiegel". O revistă internaţională de cercetare a basmelor (*D. Dobrotă*).................... 176

BREVIAR

• CONSTANTIN COSTEA – 45 de ani de activitate în cercetarea ştiinţifică (*Al. Dobre*); • La Muzeul Satului – librărie specializată pentru cartea de artă populară, de etnografie şi de folclor (*Ecaterina Dulcu*).. 177

Prof. dr. docent MIHAI POP la 90 de ani

Discipolii își omagiază Maestrul

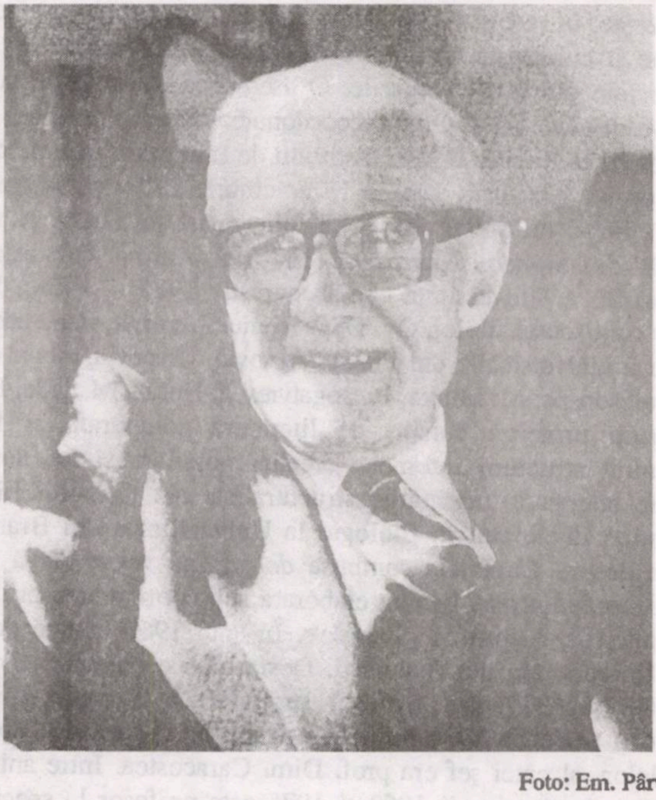


Foto: Em. Pârvu.

PERSONALITĂȚILE CULTURII ȘI AUTORITĂȚILE ÎNTEMEIETOARE

În cunoscutele sale *Studii de tipologie a culturii* (București, 1974) I. Lotman dezvoltă, savant, problematica *învățării culturii*. Pornind de la afirmațiile sale putem spune că personalitățile culturii și autoritățile întemeietoare au rolul de a-i învăța pe alții „să aibă un anumit comportament, arată, oferă modele [...], aduc cu sine reguli. Primii întemeiază o cultură egală cu o sumă de texte, ceilalți oferă metatexte. În primul caz, prescripțiile au caracterul unor permisiuni, în cel de al doilea – al unor interdicții" (*op. cit.*, p. 55). Acesta este, în linii generale, rolul unui

REF, tom 42, nr. 1 – 2, p. 3 – 29, București, 1997

profesor, mai ales atunci când are datoria de a modela personalitatea unor viitori specialişti într-un domeniu complex, în care dinamica inovaţiei se armonizează cu respectarea tradiţiei valoroase – ne-am referit la folcloristică. Abilitatea cu care un profesor îi orientează pe discipoli, fără a le malforma individualitatea, îi învaţă, fără a-i transforma în instrumente mecanice de reproducere a gândirii proprii şi, mai ales, trezeşte în aceştia încrederea că pot şi trebuie să se exprime cu responsabilitate şi curaj este una dintre calităţile ce caracterizează personalităţile culturale şi sociale din toate timpurile. O asemenea îndemânare subtil dirijată a manifestat prof. dr. doc. Mihai Pop în coordonarea mişcării moderne a folcloristicii la Universitatea de la Bucureşti şi în Institutul de Etnografie şi Folclor.

Mihai Pop s-a născut la data de 18 noiembrie 1907 în localitatea Glod din Maramureş, ca fiu al lui Ştefan Pop şi al Iuliei, născută Lazăr. A absolvit Liceul „Dragoş Vodă" din Sighetul Marmaţiei (1925) şi a urmat cursurile Facultăţii de Litere şi Filozofie a Universităţii din Bucureşti (1925 – 1928), între profesori avându-l şi pe cunoscutul filolog Ov. Densusianu. A urmat, după aceea, o perioadă de specializare la universităţile din Praga, Varşovia, Cracovia, Bonn (1929 – 1934), unde are ca profesori pe: M. Murko, P. Bogatyrev, I. Horak, M. Tille, R. Jakobson. În această perioadă urmează cursuri de literatură comparată şi folclor, ştiinţa literaturii, studiul structurii interne a creaţiei populare şi are contacte cu acei specialişti care aderau la orientările structuraliste ale Cercului Lingvistic de la Praga. Îşi susţine doctoratul în filologie la Universitatea din Bratislava, în anul 1942, cu teza despre *Cuvintele compuse de origine veche slavă bisericească în vechea limbă română scrisă*, lucrare elaborată sub coordonarea prof. M. Weingart şi susţinută, ulterior, cu prof. I. Stanislav. În anul 1963 devine docent în ştiinţe filologice al Universităţii din Bucureşti. Desfăşoară o bogată activitate didactică: între anii 1928 şi 1929 este profesor suplinitor la Liceul „Spiru Haret" din Bucureşti, iar în perioada 1936 – 1939, asistent la catedra de istorie a literaturii române şi folclor, al cărei şef era prof. Dim. Caracostea. Între anii 1957 şi 1962 este conferenţiar, iar între anii 1962 şi 1975 este profesor la specialitatea folclor literar. În perioada 1968 – 1972 este şeful catedrei de literatură română veche şi folclor a Facultăţii de Limba şi Literatura Română a Universităţii din Bucureşti. În acest interval predă următoarele cursuri: *Folclor românesc, Teorie folcloristică generală, Istoria folcloristicii româneşti, Basm popular, Cântec epic, Metoda de cercetare a folclorului.* A participat la cercetările iniţiate de Institutul Social Român, coordonat de prof. Dim. Gusti şi a condus, alături de Anton Golopenţia, cercetările din plasa Dâmbovnic, jud. Argeş. A fost membru al echipelor studenţeşti care lucrau în campaniile de culegere a folclorului, organizate de prof. C. Brăiloiu. Din anul 1949, când se înfiinţează Institutul de Folclor – materializându-se, în acest fel, o dorinţă a marilor înaintaşi Ov. Densusuianu, D. Caracostea şi C. Brăiloiu –, răspunde de direcţionarea ştiinţifică a cercetării. Devine, succesiv, director adjunct ştiinţific al Institutului de Folclor (1954) şi director al Institutului de Etnografie şi Folclor din Bucureşti al Academiei Române (1965 – 1975).

Personalitate recunoscută internaţional în cercurile de folclorişti şi etnologi, este membru activ al multor organisme internaţionale de etnografie şi folclor: preşedinte al Societăţii Internaţionale de Etnografie şi Folclor, membru al Societăţii Internaţionale pentru Studiul Naraţiunilor Populare, membru al Consiliului Internaţional de Folclor (IFMC) din cadrul UNESCO, membru al Academiei Americane de Ştiinţe Sociale, membru corespondent al Societăţii Austriece de Antropologie, membru al Center for Advanced Study in the Behavioral Science din Standford (U.S.A.), membru în Comitetul Executiv al Asociaţiei Internaţionale de Studii Semiotice, membru al Comitetului Executiv al Centrului de Semiotică şi Lingvistică din Urbino (Italia), membru în Comisia de Folclor a Comitetului Internaţional de Slavistică, vicepreşedinte al Comitetului Naţional Român al Asociaţiei Internaţionale de Studii Sud-Est Europene, preşedinte al Societăţii Române de Antropologie Culturală şi membru în Comisia de Folclor a Academiei Române. A ţinut cursuri la universităţile din Marburg (Germania, 1973), Berkeley şi Ann Arbor (U.S.A., 1974 – 1975), Paris (1978). În anul 1967 i-a fost acordat Premiul Internaţional Herder. A fost redactor-şef al „Revistei de folclor" din anul 1956 şi al „Revistei de etnografie şi folclor" în perioada 1964 – 1975.

Pensionarea sa, în 1975, nu a însemnat şi încetarea activităţii ştiinţifice. A colaborat, de-a lungul tuturor acestor ani, cu studii şi articole, la următoarele publicaţii periodice: „Revista de folclor", „Revista de etnografie şi folclor", „Analele Universităţii" din Bucureşti, „Romanoslavica", „Secolul 20", „Folclor literar" (Timişoara), „Revue roumaine de linguistique", „Calendarul Maramureşului", „Memoriile Comisiei de Folclor", „Journal of the International Folk Music Council", „Fabula", „Schweiz Archiv für Volkskunde" (Basel), „Acta Ethnographica Academica Scientarum Hungaricae", „Uomo e Cultura" (Palermo), „Lidova tradice". A activat în calitate de membru în consiliile de redacţie ale mai multor publicaţii: „Studii şi cercetări de istoria artei", „Revista de studii sud-est europene", „Limbă şi literatură", a făcut parte din consiliile Editurii pentru Literatură, Editurii Meridiane, Editurii pentru Literatură Universală. Parte din studiile sale au fost publicate în volumele: *Istoria literaturii române*, I (1964), *Studii de poetică şi stilistică* (1966), *Folclor din Ţara Loviştei* (1970), *Educaţie şi limbaj* (1972), *Festschrift Matthise Zender* (Bonn, 1972), *Festschrift für Robert Wildhaber* (Geburstag, 1972), *International Congress for Folk Narrative Research in Athens* (1965), *Actes du Premier Congrès International des études balkaniques et sud-est européennes* (Sofia, 1971). A redactat prefeţe la volumele: *Flori alese din poezia populară* (colecţia Biblioteca pentru toţi, nr. 49), Bucureşti, 1960; Ion Socol, *Cântecele ţării.* Prelucrări din folclorul poetic contemporan, Bucureşti, 1962; Romulus Vuia, *Studii de etnografie şi folclor*, Bucureşti, 1975; I. Lotman, *Studii de tipologie a culturii*, Bucureşti, 1974 etc.

Prof. Mihai Pop a fost un adept al orientărilor ştiinţifice inovatoare în domeniul ştiinţelor sociale şi, cu deosebire, în cel al cercetării folcloristice şi etnologice, unde a militat pentru aplicarea metodologiilor de analiză şi interpretare proprii structuralismului şi semioticii. Îmbinând cu măiestrie activitatea didactică cu cea de cercetare, D-sa a avut un rol major în procesul formării nucleului de folclorişti din institutul de profil al Academiei Române. Personalitate proeminentă a domeniului, a sprijinit realizarea contactelor dintre şcolile folcloristice europene şi americane şi cea românească, a colaborat cu instituţii de prestigiu şi cu specialişti renumiţi. A fost unul dintre cei dintâi care au apreciat lucid momentul din evoluţia disciplinelor în studiul cărora se angajase, rolul acestora în cultura românească şi raporturile cu domeniile înrudite. Ca urmare a acestor orientări, a iniţiat un program de cercetare academică multidisciplinară (*Corpusul folclorului românesc*, în „Revista de etnografie şi folclor", 3/1969). Spirit deschis inovaţiilor metodologice şi de interpretare, orintărilor moderne, generos, Mihai Pop oferă specialiştilor şi celor pe care îi orientează – în calitatea sa dublă de profesor şi conducător de institut de cercetare – direcţii de studiu, material informativ, sugestii pentru viitoare teme de larg interes etnologic (*Aspects actuels des recherches sur la structure des conte*, în „Fabula", 9/1967; *Le fait folklorique, acte de communication*, în „Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae", 19/1970). Bogăţia informaţiei din domeniile etnologic şi folcloristic, cunoaşterea, în egală măsură, a orientărilor filologice, a folclorului românesc şi a celui european îl determină să dezvolte, în studiile şi articolele sau în prelegerile şi conferinţele D-sale, idei cu adevărat noi, observaţii şi aprecieri care au oferit celor ce i-au studiat lucrările posibilităţi de dezvoltare şi prelucrare de înaltă subtilitate. A elaborat şi un *Îndreptar pentru culegerea folclorului* (1967), destinat mai ales acelor amatori care erau interesaţi de cunoaşterea şi culegerea folclorului, dar util, în egală măsură, şi specialiştilor. A făcut cercetări sistematice de folclor în zonele: Maramureş, Argeş – Dâmbovnic, Gorj, Vrancea, Câmpulung Moldovenesc, Făgăraş, Băileşti – Poiana Mare, Calafat – Segarcea, Podgoria Aradului, zona petrolieră a Olteniei, Valea Motrului, Vâlcea etc. Textul de bază al cursului de *Folclor literar românesc* ţinut la Universitatea din Bucureşti a fost redactat în colaborare cu Pavel Ruxăndoiu.

Problemele complexe ale folclorului contemporan, raporturile dintre tradiţie şi inovaţie şi metodologia adecvată cercetării acestor procese sunt teme dezvoltate în studiile redactate de prof. M. Pop (*La struttura della ballata rumena „Mioriţa"*, în Uomo & Cultura, III, 1970; *Un thème akritique dans la poésie épique roumaine*, în *Actes du Premier Congrès international des études balkaniques et sud-est européennes*, 1971). În preocupările profesorului Pop un loc deosebit a ocupat cercetarea cântecului epic: despre acesta va ţine un curs special la Universitatea din Bucureşti şi va publica un grupaj de studii privitoare la caracterul istoric al epicii populare, raporturile dintre universal şi naţional şi legăturile existente între motivele dezvoltate în baladele româneşti şi cele balcanice. Între aceste lucrări se pot menţiona cele despre mult discutatele balade *Mioriţa* şi *Meşterul Manole*, publicate în câteva periodice europene prestigioase.

Un capitol important al preocupărilor ştiinţifice ale prof. M. Pop l-a constituit cercetarea prozei populare epice. Acesta s-a materializat într-o sumă de prelegeri care au constituit cursul special ţinut la Universitatea din Bucureşti referitor la structura basmului şi mai multe studii privind caracterul naţional şi istoric al naraţiunii populare, stratificarea acesteia, stilul povestitorilor populari, aspecte actuale ale cercetării structurale a basmului, performarea şi receptarea naraţiunilor, observaţii privind specificitatea legendelor etc. Profesorul a publicat mai multe studii despre caracterul formalizat al culturii orale, rolul educaţional al limbajului culturii populare, probleme generale ale etnologiei europene.

Textul poetic care însoţeşte ritualul îi oferă posibilitatea elaborării unor studii remarcabile; analizând structurile şi semnificaţiile obiceiurilor, profesorul remarcă felul în care acestea se constituie în seturi de sisteme (*L'incantation – narration, mythe, rite*, în *Festschrift für Robert Wildhaber*, zum 70, 1972; *Mitul marii treceri*, în „Folclor literar", Timişoara, II, 1968). Acordă mai multă atenţie obiceiurilor din ciclul calendaristic: colindatul, căluşul, Anul Nou, privite ca un „discurs ceremonial". Preocupările pentru descifrarea sistemului obiceiurilor se concretizează într-un volum publicat sub auspiciile Institutului de Cercetări Etnologice şi Dialectologice din Bucureşti, în 1976. Dintre obiceiurile din ciclul vieţii de familie l-a preocupat mai ales „mitul marii treceri", cel legat de ceremonialul funebru. Pentru cercetarea acestui capitol important al spiritualităţii româneşti, ritualurile calendaristice, profesorul M. Pop a folosit şi tehnica cinematografică, filmul despre Căluşul din Bârca fiind unul dintre cele mai interesante şi complexe.

Disciplinele angajate în culegerea şi cercetarea culturii orale româneşti datorează profesorului Mihai Pop nu numai acea modernizare metodologică şi de interpretare, deja amintită, ci însăşi existenţa, la cote ştiinţifice remarcabile, într-o perioadă când concesiile făcute prostului gust, festivismului, „exploatării ideologice" a folclorului constituiau notă dominantă. Recunoaşterea în Europa şi peste ocean a rezultatelor şcolii moderne româneşti a domeniului îi datorează, de asemenea, mult. Specialişti români, de diferite vârste şi orientări, recunosc în profesor personalitatea care a reuşit, cu tact şi eleganţă, să le inducă acel dinamism creator care le-a marcat activitatea şi formaţia ştiinţifică.

SABINA ISPAS

MĂSOARĂ APROAPE TOT VEACUL NOSTRU

Cu anii pe care i-a adunat, profesorul Mihai Pop măsoară aproape tot veacul nostru, cu elanurile şi progresele, cu căderile şi dramele lui. Domnia sa a văzut lumina zilei într-un sat de pe plaiurile Maramureşului voievodal, aflat pe atunci sub stăpânirea unui imperiu bicefal al cărui sfârşit se apropia inevitabil, în timp ce dincolo, „în ţară”, se încheiau dureroasele evenimente ce au dominat aproape întreg anul 1907.

Copil fiind, Mihail Pop a respirat timp de patru ani atmosfera de pulbere şi de foc a primei conflagraţii mondiale, pentru ca la sfârşitul ei să vibreze, împreună cu toată obştea românească, la actul justiţiar de la 1 Decembrie 1918, care consfinţea marea decizie naţională de la Alba-Iulia.

După încheierea claselor liceale în provincia revenită la patria mamă şi-a putut continua studiile universitare în capitala României Mari, asistând astfel mai de-aproape la frământările unei societăţi care, aflată mereu pe apele tulburi ale unui continent veşnic neliniştit, îşi căuta un loc şi un statut mai prielnice.

Lungul stagiu de specializare efectuat la universităţile din Bonn, Praga şi Varşovia (1929 – 1934) a reprezentat pentru tânărul intelectual în formare nu numai o excelentă ocazie de îmbogăţire şi aprofundare a cunoştinţelor din sfera ştiinţelor umaniste, pentru care optase, ci şi o bună ocazie de înregistrare a pulsului vremii în trei dintre ţările care aveau să ajungă primele pe dramatica scenă a celei de a doua conflagraţii mondiale. Izbucnirea acesteia, în septembrie 1939, desfăşurarea şi urmările ei nefaste nu l-au surprins probabil pe bărbatul care avea acum posibilitatea şi capacitatea să îmbine experienţa de acasă cu cea acumulată în amintitele capitale europene, asociată cu cunoştinţele teoretice fundamentale din sfera vieţii politice şi sociale.

Beneficiind totodată de un remarcabil echilibru interior, a trăit lucid şi responsabil evenimentele ce s-au succedat după război, asumându-şi rosturile cele mai adecvate pregătirii desfăşurate pe parcursul anilor. Călăuzit de înţelepciune, s-a apropiat cu înţelegere, bunăvoinţă şi o mare generozitate de generaţia tânără, ajutând-o să se pregătească, la rândul ei, pentru vremuri mai prielnice, între altele printr-un permanent exerciţiu de aliniere la orientările ce se iveau în lume pe terenul cercetării ştiinţifice în vastul domeniu al culturii populare.

Profesorul Mihai Pop a trăit, în fine, toate evenimentele ce au urmat marilor răsturnări din 1989 în statele Europei de Est, pe care le poate aprecia mai obiectiv, prin prisma unei îndelungate experienţe proprii, întemeiată şi pe cunoaşterea ştiinţifică a realităţilor sociale şi a legilor ce guvernează istoria societăţii, ca şi a accidentelor şi disfuncţionalităţilor ei.

Optând pentru ştiinţele umaniste, Mihai Pop s-a înscris, în anul 1925, la Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti, unde a avut privilegiul să audieze cursurile unor mari personalităţi, între care Ovid Densusianu, Dumitru Caracostea şi Nicolae Cartojan, primii îndeosebi punându-şi pecetea asupra evoluţiei sale în plan profesional.

Întemeiat de profesorul Dimitrie Gusti chiar în anul în care Mihai Pop trecea pentru întâia oară pragul facultăţii, Institutul Social Român i-a marcat de asemenea formaţia. Este astfel simptomatic pentru evoluţia sa viitoare faptul că între anii 1929 şi 1936 a făcut parte din grupul de cercetări sociologice organizat de acest institut, ce începea să-şi afirme personalitatea în plan european. În acest cadru, sub îndrumarea unor mari învăţaţi şi în compania unor colegi deosebit de înzestraţi, viitorul asistent al profesorului D. Caracostea (între 1936 şi 1939) şi apoi (în perioada 1957 – 1975) titularul disciplinei de Folclor de la Universitatea din Bucureşti, ultimii zece ani din aceştia şi director al Institutului de Folclor (devenit Institutul de Etnografie şi Folclor), unde fusese încadrat încă de la înfiinţare, aşadar în acest cadru, Mihai Pop s-a format ca cercetător pe teren, îndeosebi în privinţa metodologiei; şi tot aici s-a edificat asupra marilor probleme ale satului românesc, a vieţii lui sociale şi culturale, aşa cum se răsfrângeau ele în creaţia folclorică. Campaniile de vară ale grupului, la care a participat, împreună cu acumulările teoretice mai vechi şi cu cele din universităţile străine amintite au constituit temelia pe care profesorul Mihai Pop şi-a fundamentat metoda şi viziunea asupra culturii populare şi a studiului ei, metodă şi viziune pe care le-a aşezat şi la baza activităţii fostului Institut de Folclor şi pe care le-a perfecţionat în permanenţă.

Funcţiile şi răspunderile cu care a fost investit, dintre care vom menţiona-o pe cea de preşedinte al celor două societăţi internaţionale de etnologie, una cu sediul la Paris, cealaltă la New York, prezenţa Domniei sale ca membru în numeroase societăţi şi comisii ştiinţifice de specialitate de peste hotare şi, înainte de toate, rezultatele cercetărilor întreprinse, toate atestă recunoaşterea competenţei şi a meritelor pe care profesorul şi le-a câştigat pe terenul ştiinţelor consacrate culturii populare.

Ceea ce se impune a mai fi subliniat, între multe altele, e faptul că venerabilul nostru folclorist şi etnolog se numără printre cei mai informaţi specialişti pe care i-am avut în ultimele decenii, după cum tot Domniei sale i se datorează în foarte mare măsură înzestrarea cu literatura străină de specialitate a bibliotecii institutului pe care l-a condus, într-o perioadă în care aceasta era greu de procurat. Contribuţia esenţială în înfiinţarea şi îndrumarea cercului de semiotică din cadrul institutului a jucat, de asemenea, un rol important în promovarea metodelor moderne şi, implicit, în progresele realizate în integrarea cercetării româneşti în ritmul epocii.

Asemenea marilor dascăli, Mihai Pop s-a dăruit mai ales oral şi în plan organizatoric. Prin nobleţea gestului Domniei sale a contribuit la formarea şi afirmarea celor din preajmă şi a tuturor celor care i s-au adresat cu încredere şi pe care nu i-a refuzat niciodată. Cei destinaţi de propria lor vocaţie şi de împrejurările vieţii lor acestui gen de risipiri devin beneficiarii unor satisfacţii intime, care stau mai presus de cele izvorâte din evidenţieri şi recunoaşteri venite din afară. Cu sufletul încărcat de asemenea satisfacţii secrete şi cu înţelepciunea tradiţională a poporului din care a răsărit, profesorul Mihai Pop a izbutit să reziste şi loviturilor dureroase pe care destinul le hărăzeşte de regulă celor buni. Cei 90 de ani pe care îi împlineşte profesorul închid astfel în ei nu numai un întreg capitol de istorie tumultuoasă, ci şi o viaţă de om în care satisfacţiilor celor mai alese li s-a asociat noianul unor tristeţi copleşitoare. În preajma acestui eveniment aniversar, rememorez multele şi tonicele întâlniri pe care le-am avut în ultimii patruzeci de ani cu venerabilul dascăl şi, împreună cu colegii clujeni, îi aducem omagiul nostru respectuos.

D. POP

CREATORUL ŞCOLII ETNOLOGICE ROMÂNEŞTI

Surprinzător, numele profesorului Mihai Pop îmi evocă, întotdeauna, începuturile studenţiei, la Cluj, şi se leagă de primele noţiuni ştiinţifice moderne privind cultura şi civilizaţia tradiţională românească. Audiam, în fiecare săptămână, prelegerile de folclor literar ale profesorului Dumitru Pop, care zăbovea adeseori cu o reală plăcere asupra unor studii semnate de Mihai Pop. În acelaşi timp seminariile, conduse de profesorul Şeuleanu, acordau un loc distinct contribuţiilor de ultimă oră ale profesorului bucureştean, semnalând, nu o dată, modernitatea acestora, viziunea de tip holistic, tenta antropologică. Ba mai mult, tânărul nostru asistent îl considera nici mai mult, nici mai puţin decât creatorul de necontestat al folcloristicii postbelice, creatorul şcolii etnologice româneşti.

Datorez, aşadar, dascălilor mei clujeni apropierea timpurie de lucrările profesorului Mihai Pop, impresionat cu siguranţă de claritatea limbajului şi mai cu seamă de viziunea integratoare asupra culturii tradiţionale româneşti, de modernitatea mesajului ştiinţific. Articolele programatice, publicate în acei ani – *Perspective în cercetarea poetică a folclorului* (în *Studii de poetică şi stilistică*, Bucureşti, 1966), *Caracterul formalizat al creaţiilor orale* (în „Secolul 20", nr. 5/1966) şi *Metode noi în cercetarea structurii basmelor* (în „Folclor literar", I/1967) au constituit, pentru mine, şi nu numai, cel dintâi contact cu şcoala structuralistă franceză (condusă de Claude Lévi-Strauss), cu teoria comunicaţiilor, cu semiotica.

Pe omul Mihai Pop l-am cunoscut mai târziu, o dată cu cele dintâi ediţii ale colocviilor naţionale ale cercurilor ştiinţifice studenţeşti de folclor. Fluenţa frazei şi modernitatea discursului, firescul şi amabilitatea în relaţiile cu ceilalţi alcătuiau un personaj cu adevărat cuceritor. Nu avea nimic din dascălul sobru, rigid, „scorţos", cu care era obişnuită generaţia mea. Generozitatea şi charisma, aureolate de o nedezminţită autoritate ştiinţifică, se îmbinau în modelarea unui dascăl de o factură aparte, pe care nu-l poţi uita prea uşor.

O fotografie din 1971 surprinde participanţii la cel de Al IV-lea Colocviu Naţional... strânşi în jurul profesorului. Cu zâmbetu-i atât de caracteristic, tronează efectiv în centrul „artileriei folcloristicii româneşti". Are alături pe Emilia

Comişel, Dumitru Pop, Gh. Vrabie, V. Adăscăliţei, colegi din alte centre universitare, asistenţi şi mai ales studenţi, tineri ce bat, cu entuziasm şi încredere, la porţile cercetării.

Mai târziu l-am reîntâlnit la dezbaterile periodice organizate de dr. Cornel Irimie la Muzeul Tehnicii Populare din Sibiu. Aceeaşi frază scânteietoare, aceeaşi bogăţie de idei, menite a orienta şi îndruma activitatea de cercetare. Recunoscut pe plan naţional (redactor-şef al „Revistei de etnografie şi folclor”, directorul Institutului de Etnografie şi Folclor) şi internaţional (laureat al Premiului Herder, preşedinte al Societăţii Internaţionale de Etnografie şi Folclor), profesorul „oficia” cu acelaşi farmec, cu aceeaşi dăruire, cu aceeaşi nobleţe de „lord al discursului etnologic”. În prezenţa sa totul părea posibil, simplu şi, mai ales, uşor de împlinit. În câteva rânduri a fost oaspetele Festivalului „Cibinium” şi al Asociaţiei Folcloriştilor şi Etnografilor din Judeţul Sibiu, la sesiunile de comunicări ştiinţifice organizate în anii '80. Şi-a mărturisit, nu o dată, simpatia şi aprecierea faţă de locurile şi oamenii Sibiului, aducându-le aminte că în anii '50, pe vremea când era director adjunct la Institutul de Folclor din Bucureşti, a încercat să înfiinţeze aici o secţie, pornind de la potenţialul de cercetare, de la resursele umane şi materiale existente. Emulaţia ştiinţifică din deceniile 7 şi 8, apariţia unor periodice cu profil etnologic în oraşul de pe Cibin constituiau, în opinia profesorului, doar câteva din împlinirile unui centru universitar cu vechi şi adânci tradiţii umaniste. În interviurile acordate presei profesorul aprecia: „Puterea creatoare de artă a poporului din această zonă a depăşit cu mult media creaţiei populare, atât prin domeniile noi în care s-a manifestat, cât şi prin concepţia ce a stat la baza acestor manifestări şi prin modurile în care câteva personalităţi excepţionale au dat expresie artistică acestor concepţii" (Cibinium '73"). Cât priveşte periodicul „Studii şi comunicări (de etnologie)" îl considera un „anuar care situează Sibiul în primul eşalon al publicaţiilor de profil din România" („Tribuna Sibiului", 14 sept. 1983). Studiul *Printre două păräuţe...*, redactat în acei ani, porneşte de la volumul *Cântecul miresei* de I. Albescu şi a fost prezentat la Sibiu, în 1983. Semnele de simpatie şi preţuire faţă de Sibiu au continuat, legăturile umane şi spirituale nu s-au întrerupt niciodată, astfel că la susţinerea tezei de doctorat m-a onorat cu un referat măgulitor, iar mai târziu m-a cooptat într-una din comisiile de doctorat pe care le conducea. L-am revăzut în urmă cu un an la Universitatea din Bucureşti. Prezida o comisie de doctorat cu aceeaşi prestanţă ştiinţifică, cu aceeaşi atentă preocupare pentru viitorul cercetărilor de etnologie şi antropologie românească. Întors definitiv cu faţa *către* viitor, la cei 90 de ani, profesorul pare a refuza orice bilanţ, orice privire aruncată în urmă.

În pragul celei de-a nouăzecea aniversări, obştea sibiană a cercetătorilor din domeniul culturii şi civilizaţiei tradiţionale se alătură întregii folcloristici româneşti, adresându-i Profesorului un cald şi sincer

La mulţi ani!

ILIE MOISE

O LEGENDĂ VIE

A scrie acum, la ceas aniversar, despre profesorul şi omul Mihai Pop înseamnă a da expresie, găsind cele mai potrivite cuvinte, unui mit – cel al tinereţii fără bătrâneţe. Şi într-adevăr el este legenda vie a tinereţii fără bătrâneţe, deşi viaţa nu l-a ferit de grele încercări. Unde a găsit elixirul tinereţii veşnice, apa vie şi miraculoasă, impregnată de germenii acestei tinereţi? Iată o întrebare pe care ne-o punem şi i-o punem. Faţă în faţă cu el, răspunsul se cerne, se decantează pentru cei care ştiu să-i decodifice înţelesul: un înţeles plin de sensuri adânci.

Cu generozitatea care îl caracterizează, asemenea eroilor pozitivi din basmele noastre, el te invită să-l însoţeşti în neobositele sale peregrinări spre izvorul nesecat al tinereţii, dar tu trebuie să ai puterea şi perseverenţa să-l urmezi până la capăt, să nu te abaţi din cale. Tinereţea o s-o găseşti în inepuizabila lui forţă intelectuală, în vitalitatea gândirii, în prospeţimea discursului şi arta comunicării, în vibraţiile sufletului, dar şi în bucuria pe care o trăieşte cu fiecare din împlinirile tale. Acest lucru se simte, şi cred că l-au simţit de-a lungul anilor generaţii întregi de studenţi, ce i-au devenit ulterior discipoli.

El, marele profesor, creator de şcoală, model profesional greu de egalat, a ştiut întotdeauna să dăruiască. Şi ce poate fi mai de preţ decât faptul că, datorită lui, mulţi dintre noi ne-am croit, din ceea ce el ne-a dăruit ca zestre, o solidă profesie de etnolog sau folclorist.

Ca un bun părinte el continuă şi astăzi, când ai trecut de mult de primele începuturi, de greutăţile inerente, să te aibă sub oblăduirea sa, să-ţi urmărească drumul, să te sprijine, să te încurajeze. La el găseşti întotdeauna o uşă larg deschisă. Am pătruns de nenumărate ori pe această uşă, cu emoţia pe care o trăieşti atunci când treci pragul unui sanctuar, şi vreau să-i spun profesorului că voi rămâne legată de acest ritual.

SANDA LARIONESCU

LA U.C.L.A., CU PROFESORUL MIHAI POP

La începutul lunii martie, 1984, soseam la Los Angeles, unde urma să funcţionez (cu o bursă Fulbright) ca Visiting Lecturer de limbă, cultură şi civilizaţie românească la celebra U.C.L.A. Cum până în vara anului respectiv postul era încă acoperit de colegul şi bunul meu prieten Gheorghe Lascu de la universitatea clujeană, am avut la dispoziţie şapte luni în care, liber de obligaţii şcolare, mi-am putut vedea liniştit de ale mele. Excursiile şi vizitele în cadrul Programului Fulbright, de care se îngrijea cu desăvârşită pricepere şi devoţiune minunata doamnă Anne Bodenheimer, responsabila pentru Coasta de Vest a acestui program, pregătirea noului an universitar, lecturile zilnice (de etnologie, folclor şi antropologie culturală) în bibliotecile din campus făceau parte din preocupările mele din vremea aceea. Adusesem cu mine din ţară manuscrisul tezei de doctorat (*Poezia de nuntă în folclorul românesc*), pe care îmi propusesem să-l completez şi să-l definitivez cât puteam de repede în vederea publicării sale la Editura Minerva, sub îngrijirea competentă a domnului Iordan Datcu. De altfel, în acelaşi an, pe 30 şi 31 decembrie, aveam să şi expediez, în două tranşe, manuscrisul care avea să apară în 1985 sub titlul *Poezia populară de nuntă*.

La câteva zile de la sosire, dacă nu chiar în după-amiaza descinderii la Los Angeles, colegul Gheorghe Lascu mi-a dat vestea că profesorul Mihai Pop urma să vină şi el ca Visiting Professor la U.C.L.A., invitat al Centrului de Studii Folclorice (Folklore Center). Îl ştiam pe profesor; fusese membru în comisia pentru obţinerea titlului de doctor, mă „specializasem" în vreo două rânduri la Universitatea din Bucureşti sub îndrumarea Domniei sale, prin 1966 şi 1967. I-am audiat cursurile şi am luat parte la câteva şedinţe ale cercului de poetică şi stilistică pe care tocmai îl iniţiase la universitatea bucureşteană şi care, în opinia mea, a avut un rol hotărâtor asupra modului de a regândi fenomenele de cultură populară şi, înainte de orice, textul folcloric. De altfel, mulţi dintre cei care frecventau cercul acesta (studenţi, tineri profesori şi cercetători) aveau să devină peste ani veritabile personalităţi, reuşind să imprime un nou curs cercetării, să schimbe faţa cercetării etnologice româneşti. Sugestiile profesorului, studiile sale (unele cu caracter aproape programatic), cărţile aduse „de afară" şi puse cu atâta generozitate la dispoziţia celor interesaţi, toate au contribuit la sincronizarea cercetării româneşti cu cea euro-americană, ceea ce în condiţiile de atunci a însemnat enorm. Toţi, prin urmare, îi datorăm mult profesorului Mihai Pop, care prin tot ce a făcut poate fi considerat, fără nici o reţinere, drept un autentic şi incontestabil şef de şcoală.

Să nu uit anchetele de teren desfăşurate cu studenţii, la care profesorul era mereu alături de noi, cei mai tineri, veniţi din marile centre universitare ale ţării.

Într-adevăr, peste vreo săptămână, a sosit Domnul Profesor, pentru trimestrul al treilea al anului universitar 1983–1984 (martie–iunie), spre a ţine un curs dedicat folclorului din spaţiul sud-est european. Cursul s-a bucurat de o remarcabilă audienţă şi de o excelentă primire din partea studenţilor americani, a tinerilor „masters" şi doctoranzi, dar şi a profesorilor de la Folklore Center. Profesorul era privit cu admiraţie, cu infinit respect, inclusiv de colegii săi americani. El era preţuit pentru ştiinţa sa (ştia tot despre temele abordate, fiind, ca să preiau o sintagmă a Domniei sale, o „enciclopedie nescrisă"), dar şi pentru disponibilităţile sale sufleteşti: direct, deschis, jovial şi generos, gata oricând de dialog, indiferent cât ar fi durat acesta, şi nu mai puţin pentru vitalitatea sa de-a dreptul incredibilă la cei aproape 77 de ani, câţi număra la vremea aceea.

Participam aproape săptămânal la prelegerile Domniei sale. De fiecare dată însă numai după ce micul ritual al refuzului era îndeplinit până la capăt şi după ce treceam nişte anevoioase probe de perseverenţă: „La ce să vii, dragă Şeulene – se scuza Profesorul – că Dumneata ştii lucrurile pe care le voi spune eu studenţilor". Amabil şi binevoitor ca întotdeauna, Profesorul la curs îmi făcea onoarea să mă invite alături de Domnia sa la catedră, ba îi mai punea pe studenţi să îmi adreseze întrebări ori îi îndemna să mă caute la „office" dacă vor avea vreo nedumerire privitoare la folclorul românesc etc. Bineînţeles că şi la Los Angeles, în prelegerile profesorului, Axa Lumii nu se situa prea departe de turla bisericii din Şurdeşti, iar Centrul Lumii rămânea tot „Maramurăşul", care concentra toate valorile modelului cultural exemplar, chiar dacă îi erau necunoscute hot-dog-ul şi hamburgerul. Iar gacii moroşanului nu se comparau, evident, cu blue-jeans-ii cow-boy-ului din Texas, nici sintagmatic, nici paradigmatic.

Locuiam pe două străzi alăturate, la cinci minute distanţă unul de celălalt, în Westwood, cartierul unde se afla U.C.L.A. Plecam de regulă împreună de la universitate îndreptându-ne spre casă, mai uitându-ne la câte o vitrină, mai intrând în câte o librărie. Pe la jumătatea distanţei ne împiedicam din când în când de Carl's Jr. şi ne mai astâmpăram setea (căldură mare la Los Angeles!) şi dorul de ţară cu câte o bere, două, ale naibii de bune.

Dar serile? Primeam câte un telefon de la Profesor: „– Ei, Şeulene, how are you? – Mă gândesc acasă, Domnule Profesor, dar şi la toate miresele lumii (tocmai lucram la *Poezia populară de nuntă*). – Vino, dragă, să „facem o discuţie", continua Domnia sa, mai ales dacă mă frământa ceva legat de viitoarea carte. Mergeam, şi la o friptură pregătită de profesor şi la câte un pahar de vin „făceam o discuţie" care dura până târziu, spre miezul nopţii. Seara următoare îl invitam eu pe Profesor. Au fost momente minunate pentru mine, de adevărată sărbătoare a spiritului, în care am învăţat foarte multe lucruri, şi nu numai despre folclor şi cultura populară. Ne îngrijoram împreună de ce se întâmpla acasă, în România, îi invidiam pe americani pentru lipsa lor (aparentă) de griji şi pentru facilităţile de studiu şi de cercetare pe care le au, încercam să înţelegem încotro se îndreaptă lumea aceasta în care ne era şi ne este dat să trăim.

Dincolo de toate, profesorul era însă un entuziast şi un optimist. Călătorea, primea vizite (au venit, printre alţii, să-l vadă Gail Klingman de la University of Texas, Austin, Suny Blooland de la University of California, Berkeley ş.a.), participa la conferinţe, la mese rotunde, la seri culturale şi chiar la mici party-uri, molipsindu-i pe toţi cu vioiciunea şi tinereţea sa deloc prefăcute.

Era respectat şi admirat de toată lumea. Toţi îl cunoşteau, toţi îl socoteau un mare savant. Chiar atunci un grup de profesori-cercetători lucrau la o enciclopedie a credinţelor populare, iar profesorul Mihai Pop era în permanenţă consultat de cei mai tineri, dar şi de cei mai în vârstă dintre ei.

Profesorul avea să plece pe la sfârşitul lui iunie. Cu plecarea lui se încheia cea mai frumoasă perioadă a şederii mele la universitatea californiană. I-am dus de multe ori dorul în cei doi ani cât am mai rămas la Los Angeles.

Au trecut treisprezece ani de atunci, dar Mihai Pop nu s-a schimbat. A rămas acelaşi mare Om şi incomparabil Profesor, acelaşi incurabil optimist şi iubitor de viaţă, cuceritor de tânăr până acum, la vârsta marilor înţelepciuni.

Pentru că, în curând, va atinge pragul acestei vârste, mă alătur şi eu celor ce-i urează viaţă lungă şi multă sănătate.

„La mulţi ani!", Domnule Profesor, de aici din Clujul pururei şi îngânduratei Transilvanii.

ION ŞEULEANU

PE MELEAGURILE BĂTRÂNEI ELADA

De necrezut, dar despre domnul Mihai Pop, fostul meu profesor la catedra de folclor a facultăţii bucureştene de filologie, vorbesc des şi nu numai cu foştii colegi de studenţie, când mă întâlnesc, fiind în trecere prin Bucureşti. Îmi amintesc de Domnia sa şi de documentatele sale prelegeri ori de câte ori activitatea mea, în cadrul Comunității Române „Sf. Ştefan cel Mare" din Atena, are de-a face cu tradiția românească, cu tezaurul folcloric atât de bogat al unui popor plin de înțelepciune, pe care, la o scară redusă – în sâmbure, să zicem – simțim că-l reprezentăm pe meleagurile bătrânei Ellada.

Dacă n-ar fi fost cursurile Domniei sale, din care mă inspir uneori pentru a sărbători, cu ceilalți români aflați departe de țară, ca acasă, Crăciunul, Anul Nou, Mărțişorul, Babele, Mucenicii, Lăsata Secului, Paştele, dacă n-aş fi păstrat din acei ani de studenție pasiunea pe care mult îndrăgitul nostru profesor – mare om de cultură, dar mai cu seamă folclorist – a cultivat-o în sufletele noastre fragede, nu ştiu cât de româncă aş fi fost astăzi. Îi mulțumesc acum pentru că, la anii aceia, ne-a trimis în lumea satului, păstrătoare a tradițiilor şi obiceiurilor – transmise apoi prin viu grai generațiilor –, pentru a culege folclor, a transcrie şi înregistra de la bătrânii rămaşi cântece străvechi, obiceiuri şi rituale specifice locului. La vremea aceea mi s-a părut o povară lipsită de sens. Astăzi îmi dau seama că numai aşa, străbătând cele mai îndepărtate colțuri ale țării, stând de vorbă cu oamenii, poți pătrunde înțelepciunea populară, găseşti explicații la atâtea şi atâtea obiceiuri care dau culoare şi sens vieții, uneori banale şi atât de efemere.

Stimate Domnule Profesor, sigur nu vă amintiți de mine, o studentă ca atâția alții în băncile amfiteatrului plin din anii '59–'60. Eu însă vă păstrez în amintire cu acea ținută impunătoare, acea față blândă, totdeauna luminată de un zâmbet ascuns şi acea voce sfătoasă, atrăgătoare, duioasă, care şi acum, la o vârstă matură, îmi stăruie în urechi ca un sunet duios de doină. Şi mă întreb: oare aş fi lăcrimat ori de câte ori citesc *Miorița*, aş fi avut sufletul răscolit de melancolia meleagurilor natale când ascult o horă sau o sârbă românească, dacă n-aş fi pătruns cândva, prin îndrumările Dumneavoastră, în acest tezaur nesecat de înțelepciune care se numeşte FOLCLOR? Cred că nu. Şi pentru asta VĂ MULȚUMESC, eu şi miile de studenți la filologie din atâtea generații care au avut fericirea să vă aibă profesor şi MAESTRU într-un domeniu atât de interesant şi important pentru popor, cum este folclorul – pecetea de aur pe actul său de naştere.

OLGA FELEA-ARAVANTINOU
Preşedinta Comunității Române
„Sf. Ştefan cel Mare" din Atena, Grecia

AN AMERICAN PUPIL

The priest blessed the Easter food as the early morning sun hit the wooden steeple of the church. Instantly young men grabbed their bundles and ran downhill through the slim trees, racing to see who would be the first home to break the fast.

"Come", said Professor Pop. "Now you will observe something very interesting. And we shall enjoy some excellent palinca."

I do not remember exactly when I first met Mihai Pop or how many times he said: "I have something very interesting to show you". Fortunately, it was soon after I had arrived as Professor Mihai became for me, as he did for many other Americans, a teacher and guide for the wealth offered by the culture and people of Romania.

That culture was not very accessible in the 1980s. Most doors were closed, not against us but against those who were our constant companions. Staged cultural manifestations were easily available but equally inauthentic. (I am fascinated to find that even in post-Socialist Tanzania African dancers still chant about the joys of hard work and the value of education.) We will not mention the opportunity, or lack of it, of sampling good Romanian cooking.

Fortunately, some of our Romanian friends were able to give us glimpses through the walls that had been built around us. To a generation of diplomats, Professor Mihai was, as he was in the university, a tutor and friend. He explained customs and beliefs, recommened books for those of us interested in exploring Romanian folklore and culture further and, on special occasions, took us to Maramureş. Much of the affection that many of us developed for this country was a direct result of his efforts.

For me, personally, Romania became more than a casual interest. With Professor Mihai's encouragement, I began to think of doing a Doctorate on Romania. Our first attempts were unsuccessful; I was not allowed to pursue a subject in ethnography and I left the country for another assignment without being formally enrolled in the University. But I continued my informal studies in the Professor's "private university".

Through the next years I worked on my subject, not very hard because my job and daughter consumed most of my time and energy, but steadily. And when the Revolution tore down the walls that had kept us at a distance from Romania, Professor Pop wrote, "Come to Bucharest and we shall see what we can do.".

What he did was to register and regularize our informal relationship. This was a great step in one way but in another it was immaterial. Education is learning and growing and, with Professor Mihai's assistance and encouragement, the education of many foreigners had been moving forward for years, serving both his students and his country, winning friends and increasing our mutual understanding, and bringing pleasure as well as knowledge.

KIKI SKAGEN MUNSHI
doctorand S.U.A.

LECŢIILE PROFESORULUI

În 1959, când am intrat, după un examen dur, pe puţinele locuri rămase pentru cei cu „probleme de dosar", la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti, nu ştiam mai nimic (sau, în orice caz, ştiam foarte puţin) despre folclor, literatura populară fiind, din câte îmi amintesc, menţionată în treacăt ca sursă a unor opere literare studiate în şcoală în anii '50 (Creangă, Eminescu) sau ca expresie a „luptei poporului muncitor pentru libertate şi dreptate socială". Cursul de folclor se ţinea, cu ambele serii (eram vreo 300 de studenţi la română, pe vremea aceea), într-un amfiteatru mai încăpător, la Facultatea de Drept, de la catedra căruia ne vorbea Profesorul Mihai Pop, un bărbat în puterea vârstei, la cei 52 de ani pe care îi avea atunci şi pe care îi purta cu o neascunsă mândrie: drept ca un brad, cu privirea senină, cu un zâmbet sceptic-îngăduitor pe buze, cu părul nins încă de la acea vârstă, pieptănat impecabil, îmbrăcat elegant, dar fără ostentaţie, în orice caz mai tinereşte şi mai „europeneşte" decât mai tinerii săi colegi, care purtau încă lodenele şi costumele ieftine, cumpărate „pe puncte" de la magazinele pentru cadre didactice şi alţi săraci ai vremii.

Profesorul revenise, în 1958, în învăţământ (continuând, astfel, cariera universitară începută, ca asistent (1935–1939), la catedra de istoria literaturii române şi folclor, condusă de D. Caracostea) şi devenise titularul cursului de folclor (ţinut, până în 1958, împreună cu cel de literatura veche, de un personaj pitoresc, mi s-a spus, căci eu nu l-am mai prins în facultate, Mitu Grosu). Colegul Alexandru Dobre, care îi ascultase cursul cu un an înainte, se ataşase, deja, de „meşterul", cum îi plăcea să-l numească în absenţă, şi mi-a recomandat cu căldură cursul acestuia.

Mărturisesc că, deşi născut şi crescut într-o localitate rurală, nu eram atras în mod deosebit de tradiţia populară, încât prelegerile cursului de folclor din anul I au însemnat pentru mine o revelaţie: descopeream că despre fapte pe care le văzusem, le auzisem, le trăisem sau chiar le practicasem se poate vorbi şi *altfel*, că acele fapte erau obiectul de studiu al unei discipline ştiinţifice care avea în mintea mea, la vremea respectivă, un contur extrem de vag (dacă avea vreunul!). Ca fost student (după cursul general din anul I, am urmat, în anii IV şi V, trei semestre, cursurile speciale de folclor ale Profesorului Mihai Pop, am luat licenţa cu o teză de folclor – *Epitetul în epica populară*, 1964 – condusă de Domnia sa), pot spune că prima lecţie pe care am învăţat-o de la Magistrul meu a fost *lecţia de folclor*.

Este o lecţie pe care Profesorul însuşi o învăţase de la iluştrii săi dascăli Ovid Densusianu, D. Caracostea, P. Cancel, N. Cartojan, de la Facultatea de Litere; apoi de la D. Gusti şi C. Brăiloiu, în cadrul cercetărilor concrete de teren desfăşurate sub egida Institutului Social Român; de la savanţii de reputaţie mondială pe care i-a cunoscut în timpul specializării sale în filologie slavă la universităţile din Praga, Bratislava şi Varşovia (1929–1935), lingvişti şi filologi precum W. Weingart, R. Jakobson, N. Trubetzkoy, fondatori, în cadrul Cercului Lingvistic de la Praga, ai fonologiei şi lingvisticii structurale, folclorişti şi istorici literari însemnaţi, precum P. Bogatîrev, M. Murko, St. Slonski etc.

Acum, când răsfoiesc notiţele mele de la cursurile speciale de folclor la care am luat parte ca student (*Cântecul epic popular*, 1962/63; *Problemele textului folcloric*, 1963/64) şi apoi ca asistent al Profesorului (*Balada nuvelistică*, 1964/65; *Poezia obiceiurilor de peste an*, 1965/66; *Interpretări de texte*, 1966/67; *Cântecul epic eroic*, 1968/69; *Interpretarea textelor folclorice*, 1970/1971), emoţia este copleşită de admiraţia pentru soliditatea şi coerenţa discursului ştiinţific, pentru noutatea extraordinară a informaţiei şi pentru disponibilitatea totală cu care cel care ne vorbea îşi împărtăşea, unor ignoranţi, în fond, ştiinţa vastă. Pregătite minuţios – îmi dau seama de aceasta după trimiterile bibliografice exacte pe care le găsesc în notiţele mele – unele dintre cursurile menţionate au fost strânse în studii de mai mare sau mai mică întindere ori în comunicări la reuniuni ştiinţifice interne ori internaţionale. Este astfel sigur că prelegerile în legătură cu *interpretarea textului folcloric* ţin de perioada cât Profesorul Mihai Pop conducea, împreună cu Tudor Vianu şi Alexandru Rosetti, cercul de poetică şi stilistică ale cărui lucrări se desfăşurau sub auspiciile Centrului de Cercetări Fonetice şi Dialectale şi ale Institutului de Etnografie şi Folclor, dar la care luau parte mai ales studenţi de la facultăţile filologice din Bucureşti. Ceea ce în studiul *Perspective în cercetarea poetică a folclorului*, din vol. *Studii de poetică şi stilistică*, EPL, 1966, p. 41–47, se înfăţişează sub forma concisă a unor principii teoretice şi indicaţii de metodă abia schiţate se regăseşte în ample demonstraţii şi analize de text în cursurile amintite şi, nu mai puţin, în studiile unora dintre participanţii la cerc publicate în volumul menţionat: Liliana Ionescu, *Paralelismul în lirica populară*; Monica Brătulescu, *Câteva tipuri de metaforă în folclor*; Pavel Ruxăndoiu, *Aspectul metaforic al proverbelor* etc.

Experienţa de teren, cunoaşterea fenomenului folcloric în existenţa lui vie, în cadrul cercetărilor întreprinse cu echipele studenţeşti în campaniile gustiene l-au făcut pe Mihai Pop să gândească şi să teoretizeze, poate chiar înaintea folcloriştilor americani din anii '70 (Roger Abrahams, Dan Ben-Amos, Alan Dundes), principiul *contextualităţii folclorului*: „la baza oricărei cercetări de literatură populară trebuie să stea cercetarea de teren concretă. Necesitatea cunoaşterii contextului folcloric (sincretism, circulaţie, păstrare, 'biologia' fenomenelor folclorice). Importanţa cunoaşterii funcţiei faptului de folclor. Aceasta determină conţinutul şi structura poetică a faptului folcloric. [...] În literatura populară, opţiunea pentru un anumit sens depinde de contextul social-istoric, de funcţia lui. [...] Faptele de folclor trebuie văzute în dinamica lor; schimbările de semnificaţie în acord cu schimbările care se petrec în societatea sătească. Aşa ne putem explica şi raporturile dintre cultura tradiţională şi cultura modernă etc." (*Note de curs*, 1966/67).

Tot acum se cristalizează alte concepte operaţionale care poartă sigiliul gândirii lui Mihai Pop, cum ar fi, de exemplu, acela de *sincretism funcţional* sau *multiplicitatea de funcţii*: „Structura compoziţională este în raport direct cu funcţia diferitelor categorii [...] J. Mukarovski şi R. Jakobson au arătat importanţa operării cu noţiunea de funcţie în poetica structuralistă. Faptele de folclor au nu numai o funcţie emoţională, ci şi una estetică, poetică, complexă. Această complexitate se vede mai ales în poezia obiceiurilor, legată de vechi practici – însoţeşte vechi rituri, se realizează în sfera mentalităţii magice. De aici, o serie de elemente preestetice care determină structurarea diverselor categorii. Studiul structurii compoziţionale a poeziei obiceiurilor nu poate fi făcut fără a ţine seama de multiplicitatea de funcţii. În folclorul obiceiurilor pot exista cântece care să răspundă mai multor funcţiuni. Nu apartenenţa la practica respectivă, ci scopul urmărit – funcţia deci – dă specificul poeziei respective" (*Note de curs*, 1966/67). Ideea se regăseşte, în formularea pentru tipar a autorului însuşi, ceva mai târziu, într-un alt studiu programatic – *Realizări şi perspective în folcloristica românească*, în REF, tom 15, 1970, nr. 1, p. 7: „Dar în cadrul manifestărilor complexe pot exista cumuluri de funcţii şi, în cadrul proceselor, mutaţii funcţionale. În primul caz se cere determinarea exactă atât a raportului dintre diferitele momente ale manifestării şi funcţiile respective cât şi a raporturilor interfuncţionale. În cazul al doilea este necesar să ţinem seama atât de funcţia la care s-a ajuns prin mutaţie, cât şi de rezistenţa reziduurilor funcţiei anterioare".

Aceleiaşi perioade îi aparţine şi orientarea fermă către analiza structurală a literaturii populare, explicată în amănunt în cursurile speciale din anii 1966/67 şi 1970/71, în care apar frecvente trimiteri la începuturile structuralismului lingvistic (J. B. de Courtenay, F. de Saussure, R. Jakobson, S. Karcervsky, N. S. Trubetskoy etc.), la formaliştii ruşi (în primul rând V. I. Propp, dar şi V. Jirmunski, B. Tomaşevski, O. Brik) până la studiile cele mai recente, la vremea respectivă, ale lui Cl. Levi-Strauss, Claude Bremond, Alan Dundes şi ale antropologilor americani clasici (Fr. Boas, A. L. Kroeber) şi moderni (Ed. Leach). Fiecare interpretare de text reprezintă nu numai o fascinantă pătrundere în universul gândirii populare, în lumea creaţiilor folclorice, dar şi un model de analiză, un început, o sugestie pentru viitoare interpretări.

Aşa că *a doua lecţie* a Profesorului constă în pledoaria sa pentru o deschidere cât mai amplă a arcului de cuprindere a textului folcloric, pentru mobilitatea gândirii, pentru atragerea în câmpul interpretării a celor mai noi metode şi a celor mai moderne instrumente de analiză. Ultimele două prelegeri ale cursului din semestrul I al anului univ. 1966/67 (26 dec. şi 6 ian. 1967) au fost dedicate unei analize de text – *Cântecul zorilor*. După distincţia 'cântece ceremoniale de înmormântare'/'bocete', cu trimitere la C. Brăiloiu, *„Ale mortului"din Gorj* (1936) şi la un foarte recent studiu al lui Nicolae Bot, *Contribuţii la „Cântecul zorilor"*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1961–1964", Cluj, 1966, p. 463–487, Profesorul Mihai Pop a procedat la o analiză complexă a textului, de la planul cuvântului („zori", „dalb", „pribeag", „pripiţi", „năvăliţi" etc.) la acela al versului, apoi la nivelul secvenţelor constitutive, raportându-l la ceremonial şi la concepţia populară despre moarte: „Textul poate fi analizat pe planul aportului de informaţie (ceremonial, viziune) şi pe planul modului de realizare (artistică). În ansamblu, *Cântecul zorilor* se subdivide în două părţi, din care prima este un preambul pentru cea care prezintă mitul. [...] A. van

Gennep considera că există o identitate totală între rit şi textul poetic care îl însoţeşte. Cercetătorii moderni au arătat că există un model poetic al ritului, căruia acesta nu i se supune. Cl. Levi-Strauss, pornind de la ideea că sunt, de fapt, două planuri deosebite pe care se realizează cele două fapte (planul poetic/planul ceremonial), consideră că fiecare model are soarta sa proprie. Modelul poetic nu este o descriere a ritului (în cazul de faţă anunţarea morţii se face la sfârşit), o ierarhie a lucrurilor care ţine de concepţia populară despre importanţa şi valoarea actelor ceremoniale" (*Note de curs*, 1966/67).

Nu este greu de comparat, acum, aceste sumare notiţe cu textul elaborat de autor şi publicat, sub titlul *Mitul marii treceri*, în *Folclor literar*, Timişoara, vol. II, 1967, p. 79–90; vezi şi *Le mythe du «grand voyage» dans les chants des cérémonies funèbres roumains*, în *To Honour Roman Jakobson*, The Hague – Paris, 1967, p. 1604–1605; de asemenea, *Modèles dans la structure sémantique des textes rituels roumains*, în „Actes du X-ème Congrès International des Linguistes", Bucureşti, 1967. Mai mult, chiar în acelaşi volum de la Timişoara sunt alte două studii (Pavel Ruxăndoiu, *Observaţii privind structura poeziei cântecelor ceremoniale de înmormântare (Cântecul bradului)*, p. 99–113 şi Vasile Creţu, *Mitul „marelui drum" în cântecele ceremoniale de petrecut din Banat*, p. 269–276), al căror punct de plecare se află neîndoielnic în „lecţiile" Profesorului.

Ceea ce trebuie reţinut (şi a fost adjudecat ca atare de către folcloristica modernă) este abordarea etnologică a textului folcloric, încadrarea lui în contextul ceremonial, raportarea la structura socială, una dintre căile sigure de înţelegere şi de desluşire a semnificaţiilor profunde ale acestuia: „...Ceremonialul de înmormântare are menirea de a repara, pentru lumea celor vii, breşa ce s-a produs prin desprinderea din rândul ei a unui membru, de a restabili echilibrul social stricat prin moarte. Acest echilibru nu se poate restabili decât prin integrarea fără greş a celui mort în noua stare. Pentru săvârşirea acestei integrări, ceremonialul continuă dincolo de realitatea lumii noastre, în realitatea mitului. Această continuitate ne-o atestă *cântecul zorilor*. Analiza lui ne deschide calea spre înţelegerea conceptelor fundamentale ale spiritualităţii româneşti tradiţionale: neamul, lumea, timpul. *Cântecul Zorilor*, model poetic al ceremonialului de înmormântare, ca rit de trecere în integritatea lui, are o structură compoziţională binară în care realitatea lumii noastre se corelează cu realitatea mitului. Acelaşi model binar stă şi la baza viziunii tradiţionale despre lume" (*Mitul marii treceri*, p. 88).

Interesului constant pentru interpretarea textelor de folclor i se adaugă, în cursurile speciale predate la Facultatea de Limba şi Literatura Română în anii 1962– 1972, *obiceiurile populare* (1965/66) şi *epica populară în versuri* (1962/63; 1964/65; 1968/69). Lecţiile despre obiceiuri se regăsesc în volumul *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, CCES, ICED, Bucureşti, 1967 şi, desigur, în cursul universitar *Folclor literar românesc*, EDP, Bucureşti, 1976 (în colaborare cu P. Ruxăndoiu), cap. VIII. *Poezia de ritual şi ceremonial*, p. 126–229. Cele despre epica populară în versuri au fost valorificate, la vremea respectivă, în diferite studii şi comunicări. Aş vrea să relev aici, luând drept martor notiţele mele, preţuirea constantă arătată de Profesorul Mihai Pop antecesorilor şi contemporanilor săi. Astfel, discutând, în cursul din 1962/63, tema mereu actuală a istoricităţii cântecului epic, Mihai Pop a trecut în revistă toate contribuţiile notabile, de la cele mai vechi (Al. Lambrior, G. Dem. Teodorescu, At. M. Marienescu, D. Marmeliuc, N. Iorga etc.), până la cele mai recente (Anton Balotă, I. C. Chiţimia, Al. I. Amzulescu), oprindu-se în mod special asupra disputei, dacă se poate spune astfel, dintre P. Caraman şi D. Caracostea, cărora le zicea, ori de câte ori le menţiona numele, „profesorul".

Fără să adopte vreodată o atitudine paternalistă, Profesorul Mihai Pop a tratat pe toţi foştii săi studenţi şi colaboratori drept *colegi*, chiar dacă uneori apelativul „colega" ascundea şi o umbră de maliţie. Oricum, cu experienţa sa de viaţă, cu echilibrul judecăţii mature, Domnia sa a intuit aproape fără greş aptitudinile fiecăruia şi a dirijat cu tact traiectul intelectual al celor care i-au stat în preajmă. La Institutul de Etnografie şi Folclor, ca director adjunct (1954–1974), şi la colectivul de folclor de la Facultatea de Filologie (Limba şi Literatura Română), pe care le-a condus, în cadrul diferitelor catedre, timp de 20 de ani (1958–1978), „mâna" Profesorului se simte şi astăzi; marile proiecte ale IEF s-au conturat în timpul directoratului său, iar în orientarea de astăzi a predării disciplinelor etnologice la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti se resimt îndrumările sale. Cu sau fără voia celor care nu l-au iubit sau pur şi simplu nu l-au înţeles, Profesorul Mihai Pop *a făcut şcoală*: a îndrumat sute de lucrări de licenţă şi câteva zeci de teze de doctorat ale unor cercetători din ţară, dar şi din străinătate, încât cine ar avea curiozitatea (şi posibilitatea) să parcurgă referatele sale ar găsi în ele idei înnoitoare, deschideri nebănuite, sugestii preţioase, iar intervenţiile sale orale la aceleaşi susţineri de doctorat, inclusiv în ultimii ani, rămân, pentru cei care le-au ascultat, adevărate lecţii, prelegeri magistrale, de o claritate, coerenţă şi noutate pe care mulţi dintre cei mai tineri şi le-ar dori din plin.

Aceasta ţine, în fond, de o altă mare lecţie a Profesorului: *lecţia de viaţă*. Intră aici, între altele, ataşamentul cald faţă de valorile culturii populare româneşti şi faţă de spaţiul matricial al Maramureşului istoric, de unde se trage şi unde a învăţat, neîndoielnic, lecţia omeniei; cultul familiei, spaţiu în care a găsit întotdeauna sprijinul cald, emoţionant pentru cei care i-au fost din când în când în preajmă, al soţiei sale, ea însăşi o mare Doamnă; tăria de a trece peste asprele încercări ale vieţii, între care pierderea, în ultimii ani, a doi dintre iubiţii săi fii, depăşeşte limitele suferinţei omeneşti; cumpătarea, căutarea, în orice împrejurare, a unei soluţii care să „balanseze", cum îi place adesea să spună, disfuncţionalităţile vieţii noastre; extraordinara capacitate de comunicare cu oamenii; scepticismul viril care ascunde, altminteri, un optimism bine temperat.

Sunt numai câteva dintre *lecţiile* pe care Profesorul le-a predat, de la catedră sau din fotoliul său de acasă, în cercetările de teren sau în biroul de la Institut, la colocviile ştiinţifice studenţeşti sau la întâlnirile anuale de la Timişoara, celor care au vrut să-l asculte.

Să-i mulţumim, acum, la a nouăzecea aniversare a zilei sale de naştere, pentru tot ce a oferit, cu inegalabilă generozitate, folcloristicii româneşti şi universale, şi să-i dorim să-şi poarte, cât îi va fi dat, în trupul încovoiat de ani şi suferinţe, spiritul viu şi gândul limpede dintotdeauna!

NICOLAE CONSTANTINESCU

CREATORUL ŞI ÎNDRUMĂTORUL ŞCOLII FOLCLORISTICE ROMÂNEŞTI CONTEMPORANE

Folcloristica românească din ultimele 4–5 decenii a fost dominată, nu încape nici un dubiu, de puternica personalitate a profesorului doctor docent Mihai Pop, creatorul şi îndrumătorul şcolii ştiinţifice româneşti contemporane în domeniul nostru de studiu şi preocupări.

Încă din tinereţe, profesorul Pop a avut rarul privilegiu de a se forma şi a lucra alături de marii cărturari care, între cele două războaie mondiale, au pus bazele unor şcoli ştiinţifice moderne, de largă amplitudine, cu o rezonanţă pe plan naţional şi european cum puţine şcoli şi personalităţi româneşti au cunoscut vreodată. A lucrat nemijlocit în echipele Şcolii monografice ale lui Dimitrie Gusti, a colaborat, în acest cadru, cu Anton Golopenţia, cu etnomuzicologul de talie internaţională care a fost Constantin Brăiloiu, cu redutabilul monografist sociolog şi metodolog H. H. Stahl etc. A fost, de asemenea, în preajma lui Ovid Densusianu, perfecţionându-se în metoda filologică de cercetare şi interpretare a culturii tradiţionale, a lucrat îndeaproape cu Dumitru Caracostea, iniţiatorul unor programe de studiu şi alcătuire a unor opere de analiză şi sinteză, a acelor remarcabile tipologii şi corpusuri ale literaturii populare care, şi astăzi, rămân opere de directivă în folcloristica românească.

Cu o pregătire ştiinţifică şi general-culturală impunătoare, înzestrat cu o capacitate uimitoare de asimilare şi de sesizare a factorului modern şi înnoitor pe care nu s-a sfiit să-l pună în lucrare cu toată energia şi competenţa necesare, vorbitor al unui set impresionant de limbi străine ce includeau atât limbile de circulaţie internaţională, dar şi întreaga familie a limbilor slave sau maghiara şi albaneza, diplomat rafinat şi subtil cunoscător al complexului ce se numeşte relaţia umană, pe care l-a cultivat cu o ştiinţă impecabilă, profesorul Mihai Pop şi-a asumat, în condiţii mai mult decât dificile, greaua misiune de a continua opera iluştrilor săi profesori şi înaintaşi, de a realiza o sinteză a tuturor curentelor, şcolilor şi metodelor ce se manifestaseră cu atâta forţă până la cel de al doilea război mondial, de a modela, într-o nouă concepţie, acest tezaur ştiinţific şi metodologic şi de a-l relansa în formula ce-i va purta numele, creând astfel şcoala folcloristică pe care, aşa cum deja atrăgeam atenţia, a îndrumat-o până în zilele noastre, folosind toate pârghiile ce i-au stat la îndemână.

După un debut promiţător, cu studii şi articole de referinţă şi astăzi, în publicaţiile atât de prestigioase ale lui Gusti – „Arhiva pentru ştiinţa şi reformă socială" şi „Sociologie românească" –, profesorul Pop îşi reia activitatea ştiinţifică şi didactică fiind numit director adjunct ştiinţific la proaspăt înfiinţatul Institut de Folclor (1949), profesor de folclor la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti (1958) şi redactor-şef al „Revistei de folclor" (1956), devenită apoi „Revista de etnografie şi folclor" (1964).

Activitatea didactică a fost una de excepţie, strălucită, profesorul având vocaţie autentică pentru catedra universitară. Venirea Domniei sale la catedră a însemnat un adevărat eveniment, de acum disciplina căpătându-şi un statut bine conturat şi un prestigiu niciodată pus la îndoială. Cursurile profesorului Pop – cele generale sau cele speciale –, adevărate revelaţii, au fost urmărite, timp de trei decenii, de zeci de mii de studenţi, mulţi dintre ei devenind, ulterior, folclorişti de notorietate. A îndrumat – şi continuă încă să o facă – un număr impresionant de teze de doctorat, multe dintre ele deja publicate. Între doctoranzii profesorului Pop s-au numărat şi se numără încă mulţi cercetători ai culturii tradiţionale româneşti veniţi de pe alte meridiane ale globului, seduşi de personalitatea umană şi ştiinţifică a profesorului. Tezele lor, publicate în diferite ţări ale lumii, au adus servicii incalculabile cunoaşterii şi imaginii reale ale poporului român în străinătate. Refereratele pe marginea tezelor de doctorat întocmite de profesorul Pop, fie în calitatea Domniei sale de conducător ştiinţific, fie în aceea de membru în atât de numeroasele comisii unde era foarte solicitat, alcătuiesc ele singure o operă de un volum impresionant şi de directivă sigură, de natură să-i justifice titlul de creator de şcoală ştiinţifică în folcloristica românească şi nu numai. Tezele de doctorat, de o diversitate tematică cuprinzătoare şi, în majoritatea absolută, originale ca metodă şi mod de interpretare a fenomenului poartă, în cele din urmă, pecetea personalităţii profesorului, aprofundează şi dezvoltă conceptele sale asupra fenomenului complex al folclorului românesc. De fapt, aici stă marea calitate a vocaţiei Domniei sale, şi anume aceea de a crea discipolilor posibilitatea şi condiţiile adecvate, optime, de a-şi dezvolta propria personalitate, de a-şi aduce contribuţia, adesea majoră, la cristalizarea principalelor direcţii de studiu şi cercetare ale şcolii folcloristice româneşti contemporane. Mentorul a avut generozitatea şi ştiinţa superioară de a-şi încuraja discipolii, de a-i lansa şi ajuta să se sprijine pe propriile lor picioare, de a se alcătui într-un curent ştiinţific realmente prestigios şi eficient.

În scurtă vreme de la înfiinţarea sa, Institutul de Folclor din Bucureşti a devenit una dintre instituţiile de referinţă, model în domeniu, nu numai pe plan intern, naţional, ci şi internaţional. Aici, la Institutul de Folclor, a fost laboratorul unde, talonat de un colectiv de colaboratori de incontestabil prestigiu ştiinţific, profesorul Pop, „meşterul", cum i se spunea, a experimentat noua metodă de culegere, de studiu şi de cercetare a culturii populare, i-a dat contur prin lucrări de certă valoare, a statuat principalele linii ale şcolii folcloristice româneşti contemporane.

Lucrările Institutului, realizate sub directoratul profesorului Pop – antologii, colecţii tematice de texte, monografii regionale, corpusuri de texte şi tipologii incluse în redutabila „colecţie naţională de folclor" – atestă drumul parcurs de folcloristica românească în ultimele 4-5 decenii, dau mărturie despre risipa de energie extraordinară pentru acumularea de material autentic şi valoros, ceea ce a făcut ca Institutul să ajungă depozitarul unuia dintre cele mai bogate tezaure de patrimoniu cu acest specific din lume. Atestă, în acelaşi timp, munca tenace, plină de sacrificii, dar şi dătătoare de bucurii ştiinţifice incalculabile pentru sistematizarea acestui imens material documentar, potrivit mersului ştiinţei în lume. În acest fel contururile şcolii ştiinţifice se creionează mai clar, îşi pun temeinic amprenta pe mişcarea de idei din folcloristica românească, stimulează noile demersuri într-o lume deschisă oricăror iniţiative notabile.

Este de prisos să mai atragem atenţia că, de fiecare dată, cu fiecare etapă de abordare, profesorul intervenea cu autoritatea ştiinţifică pe care deja şi-o câştigase, cu ştiinţa-i pe care niciodată şi nimeni nu i-au pus-o la îndoială, cu experienţa şi cunoaşterea temeinică a tot ceea ce se petrecea în lumea ştiinţifică internaţională. „Revista de folclor" şi continuatoarea ei „Revista de etnografie şi folclor" stau mărturie şi cuprind în coloanele lor cea mai mare parte a articolelor-program, de directivă ştiinţifică şi metodologică, elaborate de profesorul Pop.

Ea singură, această revistă de specialitate, ajunsă în cel de al 42-lea an de apariţie neîntreruptă, care a stat permanent în atenţia Profesorului – chiar şi atunci când la conducerea ei au venit foştii săi colaboratori şi studenţi – poate sta mărturie şi poate oferi argumente convingătoare asupra rolului de excepţie pe care l-a jucat profesorul Pop în folcloristica românească şi în cea internaţională. Şcoala „Revistei de etnografie şi folclor”, în ciuda tuturor vicisitudinilor şi a dificultăţilor cu care s-a confruntat şi se confruntă, rămâne o realitate, s-a dovedit o instituţie ce a reunit în paginile sale condeiele cele mai prestigioase care, fiecare în parte şi toate la un loc, dau măsura exactă a ceea ce a fost şi va continua să rămână, probabil pentru multă vreme, şcoala folcloristică de la Bucureşti, creată şi îndrumată cu atâta ştiinţă şi autoritate de profesorul Mihai Pop.

Opera ştiinţifică a profesorului Pop este la fel de bogată, de diversificată şi de eficientă ca şi aceea de cadru didactic universitar, de organizator şi de îndrumător. Este adevărat, Profesorul nu a publicat multe cărţi. Şi nici nu l-a interesat acest aspect. Dar, să nu uităm, cu o generozitate rar întâlnită, profesorul Pop, autor al unei opere ştiinţifice impresionante, a scris mult, foarte mult, răspunzând tuturor solicitărilor, intervenind cu scrisul Domniei sale întotdeauna atunci, când şi unde era nevoie. Faptul că, de pildă, aproape jumătate din studiile şi articolele ce-i poartă semnătura au apărut în prestigioase publicaţii de specialitate de peste hotare este, după părerea noastră, semnificativ. Profesorul Pop a fost şi rămâne unul dintre cei mai cunoscuţi şi mai apreciaţi specialişti români peste hotare, de la ultimul război încoace.

Fiecare dintre studiile şi articolele Profesorului abordează o problemă fundamentală a domeniului, aduce un punct de vedere nou, lansează un program de cercetare de o amplitudine ce-ar trebui să însumeze efortul uneia sau a mai multor generaţii, dovedind, în felul acesta, caracterul deschis al şcolii ştiinţifice pe care a creat-o şi asupra căreia continuă să vegheze cu o tinereţe de spirit pilduitoare.

Generaţia noastră îi este mult îndatorată Profesorului Mihai Pop. Dar, o dată cu respectul şi recunoştinţa pe care i le purtăm, îi suntem şi datori Profesorului. Cu generozitatea ce-l caracterizează şi îl detaşează de mulţi alţii, Profesorul ne-a lăsat un program de cercetare, foarte bogat şi extrem de modern, pe care trebuie să-l continuăm, să-l punem în operă. Ar fi, poate, semnul cel mai bine apreciat al sentimentelor pe care i le purtăm, al respectului pe care i-l datorăm. Ar fi, poate, pentru Domnia sa, suprema bucurie a unei atât de îndelungi şi grele strădanii.

AL. DOBRE

DIN VORBĂ ÎN VORBĂ CU PROFESORUL MIHAI POP

I. N. Domnule Profesor, consider că etnologia românească se află într-un punct critic. Nu cred că poate fi depăşit de la sine, trebuie să facem ceva. Vă propun pentru discuţia noastră un joc, să zicem că aveţi din nou 50 de ani, că aţi fost numit ieri directorul Institutului de Etnologie şi Folclor şi că mâine urmează să vă întâlniţi cu echipa de specialişti. Ce le-aţi spune?

M. P. Nu, nu aşa... Mai bine, hai, să discutăm. Nici nu are rost să discutăm despre Institut. Acolo e limpede ce e mai important: ARHIVA! Trebuie să se facă în aşa fel încât să se conserve arhiva. Câte popoare au aşa arhivă? Nu vorbesc de mărime, mă gândesc la diversitate şi la metodă. Noi, când am început treaba, între cele două războaie mondiale, eram într-un fel de concurenţă cu ungurii. Şi ei au cules mult şi au făcut transcrieri muzicale bune. Valoarea lucrului nostru stă însă în faptul că am integrat cercetarea folclorică în cercetarea gustiană. Nu am luat muzica şi literatura ca pe nişte floricele; le-am considerat expresii ale vieţii sociale. Deci, asta trebuie făcut, toată atenţia faţă de arhivă!

I. N. Mă întreb dacă obligaţia de a proteja ceea ce s-a strâns nu o presupune şi pe aceea de a aduce arhiva la zi. Şi atunci se pune întrebarea, ce culegem de acum înainte?

M. P. Eu cred că ar trebui reluat totul, cu aceeaşi exactitate, dar cu o problematică nouă. Gusti, când a hotărât să facă o cercetare asupra culturii populare, viza în primul rând trecutul. Era preocupat să descopere cât mai multe urme din trecut. Şi s-a adunat mult material şi în vremea lui şi după război. Acum aş face o cercetare despre prezent cu bătaie spre viitor. Trebuie să ne pregătim să răspundem la întrebarea ce se va păstra din trecut în viitor. Noi am făcut asta şi atunci, lucram cu ţărani veniţi la oraş să muncească. Am lucrat, îmi aduc aminte, cu un maramureşan din Ieud, hamal în Gara de Nord, Chindriş îl chema.

Acum ar fi de mers într-un sat şi de văzut câţi din sat au legături cu oraşul, câţi s-au dus din sat şi ce fac unde s-au dus ... Pe mulţi îi interesează ce au făcut românii de la Decebal până azi. Pe mine mă interesează ce vor face peste o sută de ani. Adică să putem prevedea ceva din evoluţia situaţiei actuale. Dar să se lucreze sistematic, serios, să se facă multe cercetări.

I. N. Dar putem să începem ceea ce spuneţi fără să cercetăm ce s-a întâmplat în ultima jumătate de secol? Consideraţi o astfel de cercetare utilă?

M. P. Sigur că ar fi importantă. Fiindcă atunci s-a încercat să se impună oamenilor un mod de a vedea lumea, li s-a impus un comportament..., s-a încercat să se înlăture religia, naţionalismul... Ceea ce s-a întâmplat atunci nu este trecut, acest trecut este încă prezent.

I. N. Metoda biografică vi se pare o direcţie bună pentru această recuperare?

M. P. Depinde cum îţi alegi subiectul. Noi am încercat la facultate ani în şir să facem aşa ceva. În loc să dăm subiecte de teză, le ceream studenţilor să scrie de unde sunt, de ce au plecat de unde au plecat, cine sunt mama lor, tata, bunicul. Am citit şi corectat zeci de astfel de teze. Era interesant, dar cred că e mai bine să alegi oameni cu vieţi mai împlinite.

I. N. Dar chestionarul realizat prin corespondenţă? Credeţi că ar mai putea fi utilizat acest gen de chestionar?

M. P. Da, chestionarele prin corespondenţă mai merg, dar trebuie să fie refăcute. Şi nu e cazul să ne aşteptăm la acelaşi interes faţă de chestionar din partea Sibiului şi, să zicem, a Bihorului.

I. N. De ce?

M. P. Pentru că Sibiul a avut A.S.T.R.A., este mai naţionalist, bihorenii, în schimb, au circulat mult, au ieşit în lume.

I. N. Şi cui ar putea fi adresate chestionarele, cine urmează să le completeze, preotul, învăţătorul?

M. P. Nu! Tinerilor. Tinerilor intelectuali de la sate. Eu aş face cu ei o cercetare de încercare. Dar mai întâi îi chem şi fac o întâlnire cu ei.

I. N. Nu mai sunt bani pentru aşa ceva, domnule Profesor, nu mai e nici timp, trebuie să ne grăbim...

M. P. Nu cred! Să discutăm mai întâi. De pildă, vorbim despre ţărani, dar ţărani mai există?

I. N. Nu mai există?

M. P. Trebuie să analizăm. În multe locuri nu mai există. Nu este destul să stai în sat ca să fii ţăran. Ar trebui să se facă o sociologie asupra prezentului. Situaţia e complexă. În anumite sate mai există ţărani. Alţi ţărani au devenit muncitori chiar la ei acasă, merg să lucreze în zonă, sunt navetişti şi vin, pe urmă, ţăranii care s-au făcut muncitori şi s-au mutat la oraş. Nu se poate cunoaşte situaţia statistică fără cercetări.

I. N. Dar cine ar putea întreprinde astăzi o cercetare de asemenea anvergură?

M. P. Nu trebuie să fie de mare anvergură. Luăm cazuri şi facem pe baza lor nişte studii exemplare. Aşa a zis şi Gusti, facem un sat, câteva sate şi de aici iese un model de cercetare. Nu este nevoie să inovăm mult, ar fi suficient să reluăm ce s-a întrerupt. Am spus *întrerupt* pentru că aşa a fost, comuniştii au întrerupt pentru că nu aveau nevoie de cercetare. Ei aveau principiile lor pe care le impuneau oriunde. Acum este momentul să reluăm cercetarea poporului român aşa cum făcea Gusti, dar cu privirea spre viitor.

I. N. Mai concret, cum s-ar putea începe?

M. P. Aş face o discuţie cu câţiva oameni, oameni care se înţeleg, pentru că nu e nevoie de polemică.

I. N. Şi ce să discutăm?

M. P. Ar fi interesant să ne întâlnim ca să discutăm o nouă problematică.

I. N. Bine, dar ce fel de lucrări ar trebui să vizăm?

M. P. O să spun ceva greu de făcut, lucrări deştepte!

I. N. Am să vă întreb altfel, pe vremuri, când erau în lucru Colecţia naţională de folclor şi *Atlasul etnografic* aveam un fel de linişte. Puteam să mă gândesc la tot felul de teme „neacademice", ştiind că o cercetare serioasă merge înainte. Care ar putea fi, în prezent, echivalentul acelor lucrări?

M. P. Unele care ar ieşi din problematica actuală. Să cercetăm cum vede lumea un moş şi cum vede lumea fata lui căsătorită cu un avocat la oraş şi fiul lui plecat în străinătate... De aici vor pleca lucrurile... Pe timpul lui Gusti lucram cu oameni care se întorceau din America. Astăzi ţăranii români pleacă în Europa cu miile, cine cercetează cum se adaptează acolo şi ce aduc când se întorc în sat? Dar va trebui lucrat sistematic, pe eşantioane sociale, cu un sumar de probleme... Din moment ce ai problemele, trebuie să găseşti felul şi locul unde să le cercetezi..., tratarea teoretică a problemei şi aplicarea în cercetare...

I. N. Şi aceste cercetări pot constitui mărturia noastră despre epoca în care trăim? Ceea ce vom scrie va echivala cu ceea ce a făcut Simion Florea Marian?

M. P. Cu Simion Florea Marian a fost altceva. El încerca să impună poporul român între celelalte popoare din Imperiu. Era o concurenţă naţională. Şi noi am pornit în concurenţă cu ungurii. Dar acum nu cred că mai este posibilă o concurenţă naţională.

I. N. De ce?

M. P. Pentru că nu mai putem trăi din ideile de la '48. Nu vezi că se tinde spre renunţarea la ideea naţională? Aşa e istoria. Ar trebui cercetat, să vedem ce rămâne valabil din această idee. Ar fi interesant să vedem ce rămâne valabil din ceea ce consideră oamenii tezaurul naţional de idei, lucrurile sfinte... Să vedem ce mai este valabil, deci va rămâne, şi ce va dispărea.

I. N. Propuneţi o critică a fondului de poncife?

M. P. Propun o critică serioasă şi cuprinzătoare. A critica nu înseamnă să distrugi. Unele valori ies din critică întărite, confirmate. Acum sunt amestecate lucruri valoroase cu lucruri care nu mai folosesc nimănui. Oamenii trebuie să înţeleagă că timpul trece şi lumea se schimbă. Nimic nu e etern.

10 mai 1997 *A consemnat* IRINA NICOLAU

ÎNSEMNĂRI DESPRE FOLCLORUL ROMÂNESC

MIHAI POP

1. OBSERVAREA DIRECTĂ A PROCEDEULUI EMPIRIC ÎN FOLCLOR

În perioada dintre cele două războaie mondiale cercetarea folclorului românesc s-a dezvoltat în strânsă legătură cu sociologia.

„Institutul Social Român", condus de prof. Dimitrie Gusti, a întreprins în această perioadă 20 de cercetări monografice complexe în localităţi rurale, în regiuni limitate. La aceste cercetări au luat parte nu numai sociologi, geografi, istorici, antropologi, psihologi, economişti şi dialectologi, ci şi cercetători din domeniul culturii folclorice: a ocupaţiilor, a tradiţiilor, a literaturii populare, a muzicii populare şi a folclorului decorativ.

În lucrarea sa: *La science de la réalité sociale*[1], Gusti scrie: „O monografie sociologică este un adevărat laborator ştiinţific în care fiecare specialist lucrează cu o tehnică ştiinţifică pusă la punct"[2].

După părerea lui, la baza fiecărei cercetări monografice trebuie să stea, în primul rând, observarea directă a realităţii de cercetat[3] şi aceasta neţinând cont de procedee şi tehnici specifice folosite de cercetătorii din diferitele domenii.

Metoda propusă de D. Gusti[4] a fost aplicată treptat în majoritatea domeniilor, a cercetării monografice şi a dus, între altele, la rezultate foarte interesante în domeniul etnomuzicologiei[5].

Institutul de Etnografie şi Folclor, care continuă din unele puncte de vedere ancheta monografică, foloseşte de asemenea observarea directă în cercetarea fenomenelor complexe naţionale, în special în cercetarea tradiţiei.

Înainte s-au cercetat asemenea fapte cu ajutorul chestionarelor, în România ca şi în alte părţi.

---

[1] Paris, 1941.

[2] *Ibidem*, p. 140.

[3] *Ibidem*, p. 30.

[4] Vezi. D. Gusti, *Un sistem de cercetări sociologice de teren*, în *Îndrumări pentru monografiile sociologice*, Bucureşti, 1940, p. 10–13.

[5] C. Brăiloiu, *Despre bocetul de la Drăguş*, în „Arhiva pentru ştiinţa şi reformă socială", X(1932), 1-4, p. 280-359; idem, *Bocete din Oaş*, în „Grai şi suflet", 7(1937).

REF, tom 42, nr. 1 –2, p. 31 – 58, Bucureşti 1997

Cu ajutorul chestionarelor s-au obţinut date despre continuitatea tradiţ iei, amănunte despre elementele constitutive şi uneori chiar date despre funcţia lor. De multe ori însă s-au notat aceste date fără ca cei ce efectuau ancheta să fi avut posibilitatea de a observa această tradiţie în deplina ei desfăşurare.

Chestionarele şi răspunsurile nu ne-au dat o descriere concretă a tradiţiei, ne-au oferit doar o serie de date fragmentare despre întâmplările (evenimentele) sociale şi istorice.

Răspunsurile la chestionare sunt date de oameni competenţi, adesea aparţinând unor unităţi sociale diferite: sate, regiuni, diferite pături sociale, oameni de vârste diferite, care s-au referit, în răspunsurile date, la trepte diferite ale fenomenelor cercetate. Chiar dacă răspunsurile sunt date de unul şi acelaşi om, ele nu reprezintă un caz concret, totalitatea concepţiilor sale cu privire la fenomenul studiat este nu numai eterogenă, ci şi plină de lipsuri.

Procedeul chestionarului – în domeniul cercetării obiceiurilor – se aseamănă, în domeniul literaturii populare, cu reconstrucţiile de texte din perioada romantică, perioadă în care se încerca, prin diferite metode, să se ajungă la o formă „ideală” a cântecului şi a povestirii.

Cercetarea concretă a literaturii şi muzicii populare, precum şi cercetarea modului de circulaţie şi evoluţie a culturii populare au arătat însă că fiecare apariţie reală are valenţe proprii şi fiecare încercare de a transforma fiecare variantă-subiect într-un singur text este absurdă.

Oricât de valoroase sunt rezultatele care s-au obţinut prin metoda chestionarului, ele nu pot înlocui cunoaşterea concretă a obiceiurilor în desfăşurarea reală, studiul evenimentelor referitoare la timp, loc şi contextul social-cultural.

Ca şi în cercetarea literaturii populare şi a muzicii populare, la baza cercetării fiecărui obicei în parte trebuie să stea un număr suficient de variante culese. Doar printr-o aşezare faţă în faţă a unui număr suficient de variante reprezentative se pot releva prin analiză structurală elementele unui fenomen analizat.

Fără o cunoaştere nemijlocită a evenimentelor concrete în complexitatea lor nu se poate înţelege sistemul de relaţii, dinamica acestor elemente.

Prin desprinderea tradiţiei de contextul real căruia îi aparţine sau printr-o informaţie care se bazează pe „membra disjecta” se conturează adesea o imagine care corespunde imaginaţiei noastre asupra obiceiului, mai puţin imaginii reale.

În favoarea acestora depune mărturie şi lucrarea lui Ingeborg Weber Kellermann despre obiceiul recoltei[6].

Un obicei nu este o realitate dată o dată pentru totdeauna, ci o manifestare vie, socială, ale cărei funcţie, scop şi structură sunt supuse unor mutaţii.

---

[6] Ingeborg Weber-Kellermann, *Erntebräuche in der ländlichen Arbeitswelt des 19. Jahrhunderts*, Marburg, 1965.

Experienţa noastră în cercetarea pe teren ne învaţă că, mai ales în condiţiile actuale de trai, apar multe schimbări în desfăşurarea obiceiului. Condiţiile concrete ale apariţiei sale, mentalitatea participanţilor îi influenţează funcţia, deci şi structura întregului, influenţează relaţia între elemente şi duce la mutaţii în caracteristicile sale esenţiale.

Diversitatea obiceiurilor, prezenţa lor în complexul general al mediului popular obligă cercetarea să depăşească faza informaţiei indirecte şi să se îndrepte spre observarea directă. Prin punerea faţă în faţă a variantelor se poate ajunge la modelul obiceiului, se pot cunoaşte elementele care contribuie la diversificarea variantelor, cât şi diferenţele între variante şi model. Prin constatarea mutaţiilor, a trăsăturilor esenţiale, se poate stabili o tipologie.

Este cunoscut faptul că realizarea practică a acestui postulat este cu mult mai dificilă în domeniul cercetării datinilor decât în cercetarea literaturii sau muzicii populare. Datinile sunt producţii etnografice a căror desfăşurare cuprinde o perioadă îndelungată şi a căror observare directă cere timp şi efort.

Interesantele şi bogatele obiceiuri româneşti de Anul Nou se întind şi astăzi pe perioada dintre 24 decembrie – 7 ianuarie.

Obiceiul de nuntă şi cel de înmormântare durează trei zile. Obiceiul de înmormântare în totalitatea sa durează de fapt peste 40 de zile: la 40 de zile după înmormântare se duce apă, mormântul este tămâiat şi mortul este plâns. La 9 zile după înmormântare şi la 3 săptămâni are loc slujba de înmormântare şi se împarte pomana în folosul mortului (pt. pomenirea...).

În Oltenia, după 40 de zile are loc parastasul, se duc la râu prescure, lumânări şi flori aşezate pe o scândură, după care se dă drumul scândurii pe râu în jos, în lumea morţilor.

Unele tradiţii, nunta spre exemplu, se desfăşoară concomitent în mai multe locuri şi diferiţii participanţi îndeplinesc ritualuri diferite în acelaşi timp.

Multe obiceiuri se manifestă la nivel social, juridic, artistic şi implică elemente muzicale, actoriceşti, de dans şi literare. La ele participă un număr de actori (actanţi) precum şi o mulţime de figuranţi al căror rol nu trebuie ignorat, pentru că prin ei se realizează transmiterea sensului ritualului.

Observarea (studierea) unui obicei nu este o problemă simplă, mai ales pentru că la observarea directă trebuie să fie notate diferitele date care explică înţelesul general al tradiţiei şi al diferitelor acţiuni în parte. Un singur cercetător nu poate realiza o astfel de notaţie. O reconstrucţie a unui fapt concret după astfel de notiţe este şi mai discutabilă. Este mai dificilă decât reconstrucţia unei poveşti pe baza unor elemente direct notate.

Pe de altă parte, susţinem că este imposibilă înregistrarea desfăşurării obiceiurilor stereoscopic, pe film sau magnetofon, pentru că astfel este impietată desfăşurarea firească a obiceiului.

Pentru a ocoli aceste greutăți, Institutul de Etnografie și Folclor aplică metoda observației directe cu ajutorul unui grup complex de cercetători alcătuit din 6–12 specialiști (literatură populară, muzică populară, dans popular, datini). Grupul este în așa fel organizat încât permite o examinare simultană în locuri diferite pe durata întregii desfășurări a obiceiului.

Grupul de cercetători care a studiat în 1958 tradiția călușarilor în comunele Bârca și Giurgița din Câmpia Olteniei cuprindea 10 specialiști și tehnicieni. Ancheta a durat 11 zile, timp în care a fost studiată pas cu pas desfășurarea obiceiului. S-au obținut în acest mod descrieri amănunțite. S-au făcut notații muzicale și coregrafice, s-a realizat un film documentar.

Pentru reușita unei cercetări este nevoie de un grup de cercetători cu o pregătire deosebită. Specialiștii trebuie să fie buni cunoscători ai obiceiului în genere și în special ai categoriei studiate, să alcătuiască un catalog de probleme, pe care să-l aibă în vedere în tot cursul anchetei. Simțul de observație veșnic viu trebuie să acționeze discret pentru a nu tulbura evoluția firească a obiceiului.

Cercetătorul de muzică va nota în special aspectele muzicale, cel de literatură pe cele literare etc.

Dacă datina se desfășoară în mai multe locuri, grupul se împarte. Atunci când obiceiul durează timp mai îndelungat, cercetătorii se vor schimba la 4-6 ore pentru că altfel rezultatele vor fi nesatisfăcătoare din cauza oboselii. Fiecare cercetător va nota exact durata diferitelor secvențe și va stabili aproximativ numărul participanților. Se notează, de asemenea, numele participanților importanți. Spre ex.: se notează ordinea șederii la o nuntă, numele participanților importanți și date despre viața lor, poziția lor socială și gradul de rudenie cu mirii.

Specialiștii în muzică vor nota la o nuntă nu numai cântecele ceremoniale, ci și muzica dansurilor sau cântecele cântate de nuntași, cu sau fără acompaniament. Acestea vor fi apoi înregistrate pe bandă de magnetofon, ținând cont de toate cerințele tehnice. Rezultatul va fi o înregistrare clară care să ofere posibilitatea unei transcrieri. Înregistrările directe, cu magnetofoane portative, pot să înlocuiască notațiile muzicale, sunt însă greu de transcris. Coregrafii vor nota dansurile, specialiștii în literatură vor nota sau înregistra urările, formulele ceremoniale sau fragmente de discuții.

Dacă asta nu tulbură desfășurarea evenimentelor, se pot filma sau fotografia momentele cele mai importante.

Examinarea propriu-zisă presupune o temeinică pregătire a grupului de cercetători, ceea ce-i permite să privească obiceiul în totalitate (ansamblu de corelații).

La nuntă – se notează numele, vârsta, poziția principală a principalilor participanți (a mirilor, a părinților, a nașilor, a domnișoarelor de onoare („druștelor"), a vornicului), precum și când și unde are loc nunta.

Prin însumarea tuturor însemnărilor făcute se va obţine o descriere completă şi sistematică a obiceiului cercetat, o fişă a observaţiei directe.

Pe această notă se vor putea citi, între altele, însemnări privitoare la funcţiile obiceiului, la evoluţia lui, treapta de dezvoltare etc.

Dintr-o astfel de fişă, întocmită cu prilejul nunţii lui Ion Petcu cu Aurelia D. Vişoiu ce a avut loc între 13-15. XI. 1956 în comuna Juguri, judeţul Argeş (zona subcarpatică a Munteniei), aflăm date privitoare la raportul dintre dansurile tradiţionale şi cele moderne.

Nunta a început sâmbătă 13.11. ora 18^{10} şi s-a terminat luni 15.11.1956 ora 20^{24}. S-a dansat 13 ore şi 9 min., 28 tipuri de dans. Dominau formele tradiţionale locale (sârba, brâul). Sârba s-a dansat de 32 de ori (8 ore 39'), brâul de 17 ori (1 oră 3'). În total deci 10 ore 18', ceea ce înseamnă 80% din totalul orelor care s-a dansat. Restul erau dansuri mai puţin obişnuite în localitate şi două dansuri „de oraş": un vals şi un foxtrot – fiecare câte un minut.

Cronometrarea exactă duce la o apreciere obiectivă a fiecăror elemente în parte.

Ca detaliu tehnic, vrem să mai amintim modul în care trebuie notate aprecierile participanţilor cu privire la diferite momente ale ceremonialului şi care trebuie notate între paranteze rotunde ( ).

Aprecierile culegătorilor, ce sunt adesea de mare importanţă, se vor nota între paranteze drepte [ ].

Aplicând acest mod de cercetare, Institutul de Etnografie şi Folclor din Bucureşti a obţinut o descriere amănunţită şi exactă a obiceiurilor tradiţionale. Posedăm un vast repertoar ce cuprinde descrieri complete ale unor fapte concrete – ce stau la baza studiilor noastre viitoare.

Observaţia directă nu ne dă o imagine satisfăcătoare a obiceiului, este doar prima, dar cea mai importantă etapă a cercetării. Este o cercetare sincronică. Studierea aprofundată a obiceiurilor necesită şi un studiu diacronic –realizabil prin chestionarea celor mai vârstnici care au mai participat la obiceiuri de felul respectiv.

Este de asemenea interesant de cunoscut reacţiile diferitelor grupuri sociale sau ale indivizilor în parte la obiceiul respectiv. Aceste reacţii se stabilesc ulterior cu ajutorul testelor psihologice.

Observarea directă oferă posibilitatea înţelegerii obiceiului în totalitatea sa. Ea reprezintă baza studierii obiceiurilor, lucru comparabil cu studierea textelor concrete în cazul unei specii literare.

În ambele cazuri este vorba de o observare directă, sistematică şi consecventă, condiţie preliminară ce face posibilă dominarea realităţii folclorice, prin sistematizarea datelor obţinute şi prin înţelegerea funcţiilor, frecvenţei şi răspândirii diferitelor forme de cultură populară.

2. CÂNTECUL POPULAR EPIC ÎN ROMÂNIA

Vechea literatură română scrisă nu a păstrat texte de cântece epice medievale. Documentele le menţionează însă, direct sau indirect, începând cu secolul al XIV-lea.

Cronicarul bizantin Mihail Dukas, când vorbeşte despre evenimente petrecute în sud-estul Europei între 1396 şi 1402, aminteşte uzanţa ca tinerii cavaleri captivi să cânte la ospeţele sultanului Baiazid Fulgerul cântece vitejeşti în limbile neamului lor şi aminteşte printre acestea, alături de slavi, maghiari, germani, şi pe valahi.

Un document datat la 1 septembrie 1399 la Marienburg vorbeşte despre „ein walachischer Spielmann".

Letopiseţul moldovenesc consemnează faptul că principele Moldovei, Ştefan cel Mare, în ziua de Sf. Nicolae 1497, a făcut, la reşedinţa sa de ţară de la Hârlău, mare ospăţ cu boierii şi vitejii săi, ospăţ la care lăutarii le-au cântat cântece voiniceşti.

Documentele din această epocă, deşi distanţate în timp, ne permit, cred, să conchidem de existenţa cântecului epic eroic în mediile de curte şi printre oşteni, de la apariţia primelor formaţii statale româneşti.

Mai frecvente şi mai substanţiale din secolul al XVI-lea încoace, datele documentare atestă răspândirea cântecelor epice şi în mediile populare de la oraşe şi sate.

La 1574, cronicarul polon Matej Strykowsky, trecând prin ţările române spre Constantinopol, este uimit de existenţa în aceste ţări a unui „glorios şi antic obicei" de a cânta în toate adunările în acompaniament de viori, alăute, cobze şi harfe, cântece care vorbesc despre faptele de arme ale principilor şi vitejilor. El notează că acest obicei desfată „peste măsură" poporul de jos.

Larga răspândire şi vigoarea cântecului epic uimeşte pe ambasadorul regelui Suediei, Gustaw Adolf, care – trecând şi el, la 1632, spre Constantinopol – îl întâlneşte constant, frecvent, în călătoria sa prin Ţara Românească.

Cântecele epice erau în acea vreme la români, ca şi la alte popoare, istoria orală a faptelor din trecut. Ponderea lor în cunoaşterea acestui trecut şi în formarea spiritului eroic, a conştiinţei de neam, era deosebită. Mai târziu, când istoria scrisă a venit să le completeze în aceste rosturi, folosind – în condiţii social-politice schimbate – alţi parametri în aprecierea evenimentelor, era firesc ca relatările lor să fie privite cu scepticism. Datorită scepticismului primilor istorici, avem, spre sfârşitul veacului al XVII-lea, în *Istoria Ţării Româneşti* a Stolnicului Constantin Cantacuzino (1694) nu numai menţionarea existenţei epicii orale, ci şi o apreciere din care putem cunoaşte mai bine sensul şi structura ei în acea vreme. El arată că epica orală „vesteşte de vitejii şi alte fapte ale domnilor şi altor vrednici oameni", pe care sau „îi laudă sau îi huleşte peste măsură", deşi ea nu reproduce, ca orice creaţie artistică, cu obiectivitate faptele pe care le relatează; le prezintă prea succint, insistând numai asupre momentelor pe care cântăreții – și prin ei tradiția populară – le-a decantat ca fiind esențiale. El mai menționează că aceste cântece sunt cântate în general de muzicanți profesioniști, de lăutari.

Mai târziu, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, poetul Ion Budai-Deleanu, care cel dintâi vorbește despre interesul culegerii acestor cântece, menționează, printre cântecele de la bâlciuri și hramuri, unele cântece ce se cântă până astăzi de către lăutari.

Însumând informațiile pe care ni le oferă datele documentare, putem conclude nu numai pentru vechimea și frecvența cântecelor epice, ci și pentru o serie de fapte ce s-au menținut și au caracterizat fenomenul și genul până în secolul al XIX-lea, când a început culegerea lui, și le caracterizează încă și astăzi. Deși de la primele culegeri – prima colecție de cântece epice: V. Alecsandri, *Balade* (*Cântice bătrânești*), Iași, I, 1852, II, 1853 – epica populară a trecut la noi, ca și în întreaga zonă sud-est europeană, printr-un proces de restrângere a circulației și a repertoriului, totuși folclorul românesc păstrează încă în forme vii toate categoriile ei, cu un număr relativ mare de variante pentru diferitele subiecte.

Fără a avea mari poeme epice eroice, el cunoaște nu numai balade, ci și cântece epice eroice. Mai mult chiar, poezia narativă cântată în stil tradițional și-a păstrat toată vigoarea. Se creează și astăzi cântece povestitoare, ce relatează întâmplările contemporane care izbutesc să impresioneze colectivitățile populare și pe bunii interpreți de cântece epice.

Mediile folclorice românești deosebesc în epica populară cântecele bătrânești, în general eroice, de cele haiducești și cele epico-lirice, de balade. Cântecul bătrânesc este încă viu în sudul țării, dar procesul de dispariție a lui, prin trecerea din repertoriul curent în repertoriul latent al bătrânilor cântăreți, este în plină desfășurare. Cântecele haiducești se cântă în aproape toate zonele folclorice și au subiecte localizate. Dominantele centrului și nordului Transilvaniei, precum și nordului Moldovei sunt cântecele epico-lirice – balada.

Deosebirea între cele trei categorii derivă, înainte de toate, din funcția lor în ansamblul vieții folclorice și al colectivităților și se evidențiază, pe plan poetic și muzical, în modurile de realizare.

Cântecele bătrânești se cântă în șesul Dunării, între Calafat și Brăila, de către lăutari-muzicanți profesioniști. Neprofesioniștii, țăranii, le cântă rar. Cei pe care i-am întâlnit mărturisesc a le fi învățat de la lăutari. Femeile nu le cântă decât cu totul întâmplător. Folclorul românesc nu cunoaște cântecele epice polifonice care însoțesc dansul. Astăzi, cântecele bătrânești se cântă aproape exclusiv la masa mare de nuntă, de cele mai multe ori la cerere. Știm însă, din anchetele de teren, că ele s-au cântat, până de curând, și la alte petreceri, la logodne, nunți, clăci, în familie, la hanuri, la târguri și la hramuri.

Știm de asemenea că până la primul război mondial ele au fost încă bine reprezentate în repertoriul folcloric al Banatului și că între cele două războaie și mai înainte s-au cântat mult şi în zona subcarpatică a Olteniei şi Munteniei şi că altădată zona lor de răspândire s-a întins până în centrul Moldovei. Nu ştim cât de departe s-a extins această zonă în Transilvania şi când a început procesul de retragere a ei. Poetul Ion Budai-Deleanu arată că la sfârşitul secolului al XVIII-lea se cântau încă în zona centrală a văii Mureşului.

În Banat, Oltenia, Muntenia şi sudul Moldovei au existat – iar în şesul Dunării mai există şi astăzi –puternice centre lăutăreşti, cu bună tradiţie, cu cântece epice. Lăutarii îşi acompaniază cântarea cu cobza sau vioara sau sunt acompaniaţi de un ţambal ori chiar de o mică formaţie lăutărească bazată pe cvartetul cu coarde, de cele mai multe ori deficient. Ţăranii, pentru a reda îmbinarea lăutărească dintre cântarea vocală şi cea instrumentală, alternează cântecul vocal cu fluierul sau cimpoiul.

Cântecul bătrânesc nu este cântat la români de către guslari, categorie de interpreţi necunoscută folclorului nostru. Cei care îl cântă –muzicanţi profesionişti în sensul propriu al cuvântului –nu au niciodată în colectivităţile folclorice locul de cinste pe care îl aveau în lumea sud-slavă guslarii. Printre instrumentele populare româneşti nu am întâlnit niciodată gusla. Guslarii sunt menţionaţi doar în documentele vechi, cântând rareori la curtea domnească. Originea lor sud-slavă pare evidentă.

Cântecele bătrâneşti au o întindere medie de 200-300 de versuri, dar în cazuri deosebite pot depăşi chiar 1000. Repertoriul bunilor cântăreţi poate atinge şi astăzi 30-40 de piese.

Epica românească nu a dezvoltat mari cicluri. Cântecele ei sunt individualizate. Încercarea de a considera cântecele care au ca eroi pe Novac şi Gruia ca fiind un ciclu forţează realitatea.

În forma tradiţională, cântecul bătrânesc lăutăresc începe cu o introducere instrumentală numită *taxim*, uneori o parafrazare a melodiei propriu-zise a cântecului, alteori o uvertură oarecare. Urmează apoi, cântată în registrul acut al scării, formula prin care cântăreţul atrage atenţia auditorului asupra a ceea ce va relata, subliniază interesul relatării sale. Este procedeul cunoscut al naraţiunii orale, prin care povestitorul – în cazul nostru cântăreţul – stabileşte contactul cu ascultătorii. Aşa cum au constatat cercetătorii etnomuzicologi, cântarea continuă apoi viu, avântat, uneori cu patos, pe o melopee liberă, silabică, ce facilitează desfăşurarea precipitată a acţiunii şi lasă interpretului curs liber de improvizaţie creatoare şi de subliniere expresivă a versului. Adesea aceeaşi formulă melodică se repetă pe diferite versuri, căpătând uneori o mai mare amploare prin utilizarea vocalizelor, ornamentelor, sunetelor lungite. Cântăreţul alternează formulele melodice cu versuri declamate –*parlato*, sau recitate pe acelaşi sunet –*rectotono*, printr-o continuă variaţie, introducând la sfârşitul fiecărui episod dramatic o formulă de încheiere cantabilă, plastică. Este remarcabilă măiestria cu care bunii interpreţi ştiu să utilizeze versurile declamate în momentele dramatice culminante sau când acţiunea se precipită, aducând prin aceasta o foarte sugestivă variaţie sonoră şi de timbru. Vocea alternează cu interludiile instrumentale – numite riturnele –, interpretul reuşind prin această continuă variaţie vocal-instrumentală să întreţină atenţia auditorului într-o povestire cântată de mari dimensiuni. Cântăreţii talentaţi subliniază uneori şi instrumental pasajele dramatice sau accentuează anumite momente ale desfăşurării acţiunii prin gesturi şi mimică adecvate. În încheiere, cântă o melodie veselă, o melodie de joc din repertoriul local, care contribuie la destinderea atenţiei. Finalul acesta instrumental e precedat câteodată de o „închinare” cu caracter de formulă tipică, prin care cântăreţul reclamă recompensa bine meritată a ostenelii lui sau menţionează că ar putea executa şi alte cântece. Formula muzicală şi literară de la sfârşit marchează, de fapt, încheierea narării. Dacă formula iniţială stabileşte comunicarea şi cea de la sfârşit o încheie, ele au, ca şi formulele corespunzătoare din basme, rolul de a marca trecerea de pe planul eroic-fantastic uneori, alteori mitologic, şi revenirea de pe acest plan din nou pe planul cotidianului.

Dacă prin funcţie şi mod de realizare deosebim net în folclorul românesc patru categorii de cântece epice, recunoscute ca realităţi distincte şi de mediile folclorice în care se cântă: *cântece bătrâneşti, cântece haiduceşti, baladele* şi *cântecele povestitoare contemporane*, gruparea lor tematică în raport cu subiectele pe care le tratează ridică unele dificultăţi, mai cu seamă când este vorba de cântecul bătrânesc.

Această categorie cuprinde cântece de aceeaşi factură cu cele numite în general *numinöse* sau pentru epica balcanică *paralogice*, momente din viaţa societăţii medievale, conflicte de curte sau conflicte între boieri şi principi, cântece eroice de luptă cu turcii şi tătarii, dar şi unele subiecte de basm sau baladă, tratate în maniera cântecului bătrânesc. Mai cuprinde apoi câteva subiecte ce fac legătura cu cântecul haiducesc propriu-zis. În grupa cântecelor *numinöse* intră, în primul rând, cele două teme străvechi comune folclorului european: *Lenore* şi *die Bauopfersage*. Versurile lor româneşti prezintă vădite similitudini cu cele sud-est europene. Intră apoi cele despre lupta eroilor cu făpturi mitologice a căror reprezentare este difuză în concepţia populară românescă, cu *Samovilele*, pe care le întâlnim de asemenea frecvent în folclorul sud-est european. Alături de acestea, folclorul românesc cunoaşte cântecul despre tânărul pescar *Antofiţă a lui Vioară*, despre lupta lui fabuloasă cu peştele uriaş Vidros, monstru acvatic al cărui domeniu tabu a fost încălcat.

Cunoaşte apoi acel cântec în jurul căruia s-a dus în folcloristica românească dintre cele două războaie disputa dintre partizanii istoricităţii epicii populare şi partizanii caracterului ei mitologic: cântecul despre lupta unei oştiri turceşti cu Crivăţul, întruchipare mitologică a cunoscutului vânt de răsărit ce bântuie la noi iarna, cu ger şi furtuni de zăpadă.

Tema de largă răspândire a voinicului care ucide balaurul, cunoscută din mitologia antică, din basme, din epica germanică şi din legendele creştine despre Sf. Gheorghe, este reprezentată în folclorul românesc, pe lângă basme şi legende, prin cântecul epic-eroic despre cavalerul *Iovan Iorgovan* care ucide pe Valea Cernei, în Banat, un şarpe uriaş ce ţine în captivitatea sa o fată. Cântecul se poate culege încă şi astăzi frecvent în Banat, sudul Transilvaniei şi Oltenia. Pe plan lingvistic poporul nu face legătura dintre Iorgovan-Iorghe-Gheorghe şi Sf. Gheorghe, deşi ea este evidentă şi relevantă. Tematic, legendele creştine şi cântecul epic cu grupul de legende ce îl înconjoară formează entităţi aparte. O reprezentare a Sfântului Gheorghe similară eroului epic popular apare însă curent în iconografia bisericii ortodoxe. Genetic însă, înrudirea celor două reprezentări, cea seculară şi cea creştină, este evidentă. S-a emis ipoteza că originea lor comună putea fi căutată în cunoscuta reprezentare antică a călăreţului trac. Reprezentări cavalereşti similare întâlnim şi în poezia colindelor laice. Alături de cântecul despre Iovan Iorgovan, folclorul român cunoaşte în zona lui sudică o serie de alte subiecte secundare despre lupta eroului cu şerpi uriaşi.

Versiunea românească a temei *Lenore*, în care implicarea credinţei în strigoi, şi astăzi curentă în sud-estul Europei, dă un deosebit dramatism şi o nuanţă de senzaţional dorului mamei pentru fata măritată departe, se aşază tipologic alături de cele albaneze, greceşti şi bulgare de nord-est. Mama, care nu mai poate suporta dorul de fata pe care, la sfatul celui mai mare dintre cei nouă fii, „a dat-o departe", peţitorilor veniţi de peste mare „din cele de Nadolii", din Anatolia, îşi blestemă fiul, mort într-o epidemie de ciumă, când se duce, conform obiceiului păstrat până astăzi, să-şi tămâieze mortul. Blestemul face ca fratele mort să apară în chip de strigoi şi să-şi aducă sora acasă, călărind noaptea *„Prin negre întunerici / Prin sfinte biserici*".

Versiunile acestea reprezintă tipul sud-est european.

Versiunea sârbo-croată şi cea bulgară de vest, în care accentul cade pe dorul fetei înstrăinate, se apropie de tipul occidental.

În legătură cu locul versiunilor româneşti ale temei *Bauopfer* în folclorul sud-est european, cercetările din anii din urmă au adus date noi.

Cercetătorii care, pentru a stabili filiaţii sau numai înrudiri tipologice, au comparat cântecele sud-est europene ce au ca temă credinţa străveche şi general umană că pentru a asigura trăinicia unei aşezări sau a unei clădiri monumentale este nevoie de un sacrificiu uman, au luat până acum în considerare, din folclorul românesc, numai cele despre zidirea mănăstirii de la Curtea de Argeş, culese în Câmpia Dunării şi în zona subcarpatică a Munteniei, şi realizate în stilul cântecelor bătrâneşti.

În 1962 Ion Taloş a pus în discuţie un grup nou de variante pe această temă, care circulă sub formă de colinde în centrul şi nord-vestul Transilvaniei, deci în zona unde epica este dominată de balade. Prima variantă din acest grup a fost culeasă în 1884, deci la 32 de ani după ce Vasile Alecsandri a publicat pentru prima dată *cântecul Meşterului Manole*, dar a fost publicată abia în 1924. Altele au fost publicate între cele două războaie. Variantele transilvănene sunt încă vii în folclorul local, pe când cele din sudul Carpaţilor au dispărut aproape total din repertoriul lăutarilor.

Folclorul românesc are deci două tipuri de variante ale acestei teme: colinda cântată de Anul Nou de cetele tradiţionale de flăcăi şi de oameni maturi, mai apropiată de mitul străvechi şi de versiunea grecească, şi cântecul bătrânesc, cunoscut din literatura de până acum, a cărui valoare literară a fost subliniată în chip deosebit de unii cercetători.

Acţiunea din colindele tipului întâi nu este localizată. Un zidar anonim sau meşterul Siminic, Petre şi chiar Manea, cu ajutoarele sale, zidesc un zid, o cetate sau un pod. Pentru a-i asigura trăinicia, sacrifică soţia meşterului sau – ca şi în cântecele despre zidirea cetăţii Skadar – pe soţia fratelui mai mic. În variantele acestui tip, opoziţia dintre necesitatea asigurării trăiniciei construcţiei şi sacrificiul uman este mediată catarctic de metafora despre soarta copilului rămas orfan. Testamentul mamei în momentul când este zidită – metafora participării fenomenelor naturii la creşterea copilului: îl vor alăpta căprioare venite din munte, îl vor scălda ploile, îl va unge zăpada şi îl va legăna vântul – compensează marele sacrificiu al oamenilor, restabileşte echilibrul lumii.

Procedeul de a introduce în opoziţia fundamentală viaţă-moarte ca mediator catarctic o metaforă cu sens de simbol de mare valoare umană şi de mare frumuseţe poetică este frecvent în vechile creaţii populare româneşti. El apare în cântecele ceremoniale de înmormântare, care păstrează sub forme poetice străvechiul mit românesc al marii treceri din lumea celor vii în lumea celor morţi, în balada *Mioriţei* şi chiar în unele cântece lirice.

Dacă variantele tipului întâi, văzute în ansamblul folclorului românesc, par a fi primare, aducând până la noi urmele unor străvechi rituri de construcţie, ale unor străvechi mituri, variantele tipului al doilea sunt mai noi. Prin natura genului ele sunt cântate de profesionişti şi par a fi realizări mai târzii, cu înrâurire cărturărească. Conflictul dintre meşterul Manole şi domnul feudal pentru care zideşte mănăstirea, ca şi mitul antic al lui Dedal şi Icar introdus în încheierea cântecului, nu sunt atestate în alte creaţii din folclorul românesc. Neputând stabili pentru aceste motive continuitatea cu mitul antic despre zidirea Labirintului, credem că ele provin din literatura cultă. Sunt probabil „topoi" ce au circulat în mediile cărturăreşti după redescoperirea miturilor antice şi au intrat în creaţia orală românească într-o epocă de renaştere culturală, poate chiar în timpul când Neagoe Basarab a clădit mănăstirea de la Curtea de Argeş.

Trebuie remarcat faptul că, prin grija care se arată copilului, versiunea românească se apropie, în esenţa ei, dacă nu prin fabulaţie, de cea sârbo-croată şi se situează, ca şi aceasta, la limita dintre tipul balcanic şi cel occidental al temei.

Din compararea raportului versiunilor româneşti ale celor două teme cu versiunile lor balcanice, vedem că în folclorul românesc legăturile cu cele două sfere de cultură sud-est europeană şi occidentală se întâlnesc.

Un loc aparte în folclorul românesc îl ocupă cântecul *Mioriţa* care, de la 1861 – când scriitorul şi arheologul Al. Odobescu a publicat în „*Revista română*" articolul *Un răsunet al Pindului în Carpaţi*, căutând a stabili similitudini cu cântecele funerare ale Greciei antice – a format necontenit obiectul cercetărilor. În anul 1964 Adrian Fochi i-a consacrat o monografie în care, reluând discuţiile anterioare, face clasificarea tipologică a celor peste 800 de variante culese şi cartografiază răspândirea lor geografică.

Ca şi în cazul temei *Bauopfer*, şi acest cântec cu predominant caracter liric, în care un cioban care afla de la o mioară năzdrăvană din turma sa că va fi ucis de cei doi tovarăşi ai lui îşi face testamentul, apare în realitatea folclorică vie de astăzi sub forma de colindă sau de baladă. Atunci când îl întâlnim în zona de răspândire a cântecului bătrânesc, cântat de lăutari profesionişti, împrumută caracterele stilistice ale acestuia. Realizând un model ce caracterizează structural poezia orală românească, testamentul ciobanului, cu cele trei dorinţe ale lui: dorinţa de a fi îngropat la stână şi de a i se pune la mormânt fluierul, ca insignă a ocupaţiei sale, mesajul către maica bătrână care îl căuta şi moartea-nuntă, are în arhitectonica poeziei rolul de mediator catarctic în opoziţia fundamentală dintre viaţă şi moarte. Sensul metaforelor pe care le cuprinde este de a însenina, pe plan poetic, momentul tragic al morţii unui membru al colectivităţii. Această interpretare a semnului pe care cântecul îl reprezintă în ansamblul folclorului românesc justifică presupunerea lui C. Brăiloiu că la origine el a fost un cântec ceremonial de înmormântare. El se aşază, ca semn şi semnificaţie, alături de cântecele ceremoniale de înmormântare străvechi şi folclor, al bradului, al drumului, care nu s-au desprins nici astăzi din vechile rituri. Pe plan ceremonial, prin metafora testamentului, colectivitatea împlineşte pentru tânărul cioban, care a murit năprasnic prin omor, ceea ce el n-a putut să desăvârşească în viaţă. Această împlinire ceremonială este necesară pentru a-i asigura liniştea pe lumea cealaltă. Este un procedeu tradiţional de comportare, un rit prin care colectivitatea îşi vindecă rănile, restabileşte echilibrul întrerupt prin moartea unui membru al ei, pentru a-şi putea continua existenţa în condiţiile stabilite de datini inebranlabile.

Un important grup tematic al cântecelor bătrâneşti îl formează cântecele despre lupte cu turcii şi cu tătarii. Studiile au realizat pentru câteva din ele vădite similitudini cu epica sud-slavă. Cercetările recente au adus aici elemente noi care permit o mai bună apreciere a raporturilor dintre folclorul românesc şi folclorul popoarelor balcanice pe planul cântecului epic. Astfel, de pildă, în legătură cu cântecele despre Novac, întâlnite în epica românească şi în cea sud-slavă, constatăm că dintre cele 15 subiecte româneşti al căror erou este vestitul haiduc sârb Starina Novak – Baba Novac în româneşte – numai patru sunt răspândite pe întreg teritoriul nostru folcloric. Ele vorbesc despre incursiunile lui Novac şi ale fiului său Gruia, dincolo de Dunăre, uneori până la Ţarigrad, despre petrecerile cetelor de haiduci în cârciumile din oraşele turceşti, despre captivitatea lui Gruia sau despre încercările lui de a se căsători. Ele nu au în desfăşurarea acţiunii corespondente directe în epica sud-slavă. Păstrează însă unele elemente fundamentale comune. De pildă, ceata haiducească formată la sârbi din Novak, Gruia şi Radivoi, iar la români din Novac, Gruia şi Balaban, sau scena de petrecere cu care încep multe dintre cântecele sârbeşti şi româneşti sau unele localizări cu rezonanţă sud-slavă în „Munţii Stănii Dealului".

Celelalte unsprezece subiecte au fost culese doar în Banat şi în satele cu populaţie românească de dincolo de Dunăre, din Timoc, Kraina iugoslavă sau din jurul Vidinului. Printre acestea afinităţile cu epica sud-slavă sunt mult mai mari. Unele subiecte – ca cel despre vânzarea lui Gruia văduvei beiului Djazer –, motive şi formule sunt împrumuturi evidente. Datele pe care le avem până acum arată că această zonă de contact etnic cu populaţie deseori bilingvă a fost o punte de trecere între epica sud-slavă şi epica română, chiar dacă contactele ce s-au stabilit aici nu au depăşit decât rareori limitele zonei.

Contactul dintre epica română şi cea bulgară a fost reliefat prin cântecul despre *Doicin Bolnavul*, considerat de ultimele cercetări la noi drept un împrumut din epica bulgară. Cântecul este cunoscut şi în epica sârbo-croată şi în cea albaneză. Variantele albaneze, în care eroul nu luptă cu „Crui Arapin", ci cu un balaur, pot fi apropiate de tema luptei cu balaurul, de care nu pot fi străine nici variantele româneşti prin portretul fabulos pe care îl fac Arapului.

Cum vedeţi, nici unul din exemplele citate pentru acest grup tematic nu se referă la cântecele din ciclul Kosovo sau din ciclul Marko Kralević. Aceste cicluri nu au pătruns în epica românească. Unele teme de largă răspândire în epica europeană, legate în epica sud-slavă de faptele lui Marko Kralević, atunci când se găsesc şi în folclorul românesc legate de numele altor eroi, atestă doar similitudini tematice şi nicidecum împrumuturi.

Faptul că şi în această categorie epica eroică românească dezvoltă o altă tematică decât cea sud-slavă se explică prin situaţia deosebită a formaţiilor statale româneşti faţă de cotropirea turcească. În timp ce după lupta de la Kosovo formaţiile statale din sudul Dunării intră pentru lungă vreme sub ocupaţia turcească nemijlocită, Principatele Române continuă să se opună cuceririi turceşti, şi chiar când acceptă suzeranitatea Imperiului otoman, ele nu sunt ocupate de turci, păstrându-şi organizaţia de stat şi bisericească proprie.

Culegerile de până acum au consemnat în epica eroică românească doar trei cântece de luptă organizată cu cotropitorii: unul despre o luptă istoric nedefinibilă în câmpia Severinului –*Ionaşcu* –, unul despre apărarea cetăţii Siretului împotriva năvălirii tătare –*Şiret Pârcălabul* – şi unul despre un episod din luptele lui Mihai Viteazul –*Radu Calomfirescu*.

Sunt însă mai multe cântece bătrâneşti care vorbesc despre lupte pe care le-am putea numi azi partizane, despre ciocniri izolate între români şi turci în zona raialelor din valea Dunării – *Tanislav-Vâlcan, Badiu* – şi alte cântece de răspândire locală care tratează în stil de cântec bătrânesc teme cunoscute de baladă, localizând acţiunea în epoca de contact cu turcii. Elementele de cultură orientală, comportările personajelor, referiri dese la Ţarigrad dau o nuanţă stilistică proprie acestor cântece.

O temă des întâlnită este răpirea fetelor de către turci – *Ilincuţa Şandrului, Kira Kiralina.* Merită a fi menţionat şi cântecul despre încercarea de turcire a lui *Iancu Mare* şi cel despre devastarea unor sate din câmpia Munteniei de o ceată de turci: *Vişina.*

În cântecele de frontieră, *Tanislav-Vâlcan, Badiu, Kira Kiralina,* acţiunea este localizată în târgurile de pe malul Dunării. O serie de elemente concrete, privind modul de viaţă şi mentalitatea oglindită, permit să se presupună că au fost create de cântăreţi profesionişti în mediul acestor târguri. Presupunerea este întărită când comparăm cele două cântece pe tema raptului: *Ilincuţa Şandrului,* de factură rurală şi de largă răspândire, şi *Kira Kiralina,* cu factura de târg, răspândită numai în zona cu dominantă de cântec eroic din valea Dunării.

Repertoriul general al cântecului eroic românesc se completează cu unele teme din luptele locale cu tătarii, cu tema acritică din cântecul despre *Copilaşul lui Roman* ori cu tema fata-soldat din cântecul *Mizil Crai* etc.

Cântecul bătrânesc cuprinde doar câteva subiecte de dată mai nouă şi de răspândire locală limitată, care se referă la evenimente istorice identificabile. El cunoaşte însă o serie de subiecte în care se prezintă situaţii tipice pe planul unor largi generalizări. Acestea tratează conflicte din societatea evului mediu. Unele par a fi localizări româneşti ale unor teme de foarte largă circulaţie: întemniţarea – *Corbea,* încălcarea poruncilor – *Toma Alimoş,* gelozia între eroi – *Mihu Copilul* sau *Ghiţă Cătănuţă,* întoarcerea soţului – *Moşneag bătrân.* Altele tratează fără determinare istorică concretă conflicte din lumea curţii feudale sau a boierimii. Printr-o conexiune tematică între obiceiurile tradiţionale şi poezia epică, cântecul despre întoarcerea soţului, temă străveche a literaturii orale eurasiatice, cum a arătat V. M. Žirmunski, a devenit cântec ceremonial al nunţii ce se cântă naşului la masa mare. Tot din repertoriul cântecelor ceremoniale de nuntă face parte astăzi şi cântecul despre însurătoarea lui Iancu Vodă cu fata letinului bogat din Hârşova. Şi în cazul acestui cântec – deşi tema este căsătoria unui feudal ortodox cu fata unui potentat catolic din oraşele dalmatine, frecventă în epica sârbo-croată – corespondentele nu sunt decât tematice. Desfăşurarea evenimentului şi ceremonialul căsătoriei, alaiul nupţial fastuos şi probele pe care naşul le trece în locul mirelui, potrivit datinei româneşti, nu se acoperă cu desfăşurarea nici unui cântec cu acelaşi subiect din epica iugoslavă.

Un capitol important al epicii populare româneşti îl formează cântecele haiduceşti.

Poporul numește haiducești și unele cântece mai vechi, dar cântecele haiducești propriu-zise vorbesc despre un fenomen ce se plasează în sec. XVIII-XIX și despre faptele unor haiduci din această epocă, identificați istoric.

Fiecare zonă folclorică are cântecele ei despre cei ce au haiducit prin locurile respective. Haiducia are la români un caracter social pregnant. Haiducii luptă împotriva ciocoilor, „iau de la cei bogați și dau la cei săraci”. Ei nu luptă deci, ca haiducii bulgari și sârbi ori klefti, pentru eliberarea națională. Prin cântecul haiducesc, epica românească se detașează de epica sud-est europeană și se apropie de cea din Europa centrală, de cântecele haiducești slovace sau de cele ale ucrainenilor din Galiția.

Stilistic, epica haiducească, deși folosește în chip firesc unele mijloace de realizare ale cântecului bătrânesc, își dezvoltă convenția artistică proprie, organizându-și structura compozițională și celelalte mijloace de expresie în raport cu funcția socială pe care o are. În zona din valea Dunării, cântecele haiducești se cântă de lăutari, dar și de țărani și chiar de femei, pe melodii proprii bine definite. În celelalte zone ele se cântă mai cu seamă de țărani neprofesioniști, bărbați și femei, pe melodii proprii sau pe melodii de vechi cântece lirice. În Moldova, pe baza cântecelor haiducești, s-a dezvoltat un bogat repertoriu dramatic asemănător cu cel din folclorul ceh, slovac și polonez, piese de teatru poloneze cu tematică haiducească, ce se joacă în timpul celor douăsprezece zile ale sărbătoririi Anului Nou.

Nu mă voi opri asupra baladelor – cântece epico-lirice a căror tematică este general europeană – care constituie dominanta epică a folclorului din centrul, nord-vestul și nord-estul țării și care se cântă aici de către neprofesioniști, bărbați și femei, de obicei pe melodii de vechi cântece lirice. Aș vrea să remarc totuși că atunci când vin în zona în care domină cântecul bătrânesc, ele se realizează în stilul acestora și se cântă de către lăutari. În acest caz, afinitățile cu unele versuri sud-slave nu sunt excluse. Aș cita aici pentru exemplificare tema travestirii – *Iencea Sibiencea* –, cea a fraților ce se regăsesc după ce au fost robiți de turci – *Oleac* –, cea a luptei dintre tată și fiu – *Novac și Balaban* –, a mamei otrăvitoare – *Marcu și Turcu bolându* sau *Ghiță Cătănuță*, a cărei asemănare tipologică cu balada sârbă *Banovic Strahinija* e evidentă.

Prezentarea fenomenului folcloric viu și punctarea categoriilor tematice fundamentale arată că folclorul românesc a dezvoltat, probabil de la începuturile sale, o poezie narativă cântată realizată în stilul propriu epicii eroice din zona sud-estului Europei sau în stilul cântecelor epico-lirice al baladelor de răspândire generală și de mare vitalitate în Europa Centrală și de Apus. La acestea s-a adăugat mai târziu, ca o categorie aparte, cântecul haiducesc și, în sfârșit, acel reportaj versificat și cântat de fapte senzaționale, corespondent al „jurnalelor orale”. Unele corespondențe de motive și de formule, ca și unele apropieri de structură și funcție par a indica faptul că cele mai vechi cântece epice s-au dezvoltat în continuarea firească a cântecelor rituale sau ceremoniale, a vechilor rituri păstrate în acestea şi au coexistat un timp cu ele. Aşezat la locul de întâlnire dintre cele două mari sfere culturale – cea sud-est europeană şi cea central- şi vest-europeană – folclorul românesc a stabilit sub multe aspecte contactul dintre ele. Acest lucru apare clar şi în domeniul cântecului epic. Cântecul bătrânesc se apropie, ca mijloace de realizare, stil şi uneori şi ca teme, de epica din sudul Dunării, pe când baladele se înrudesc sub aceleaşi aspecte şi aproape total sub aspectul tematic, de cele din apusul Europei.

Cântecul haiducesc stabileşte, la rândul său, legături cu categoriile similare din folclorul popoarelor din Europa Centrală, înainte de toate al celor din zona carpatică. Cules, cum am arătat, din prima jumătate a secolului al XIX-lea, cântecul epic formează astăzi în România obiectul unor cercetări minuţioase şi sistematice.

Institutul de Etnografie şi Folclor a organizat, din 1950 încoace, cercetări de teren susţinute, menite să ducă la cunoaşterea cât mai completă a fenomenului viu. Prin observarea directă a acelor manifestări folclorice în care el mai advine şi astăzi, a nunţilor îndeosebi, s-a studiat funcţia lui reală, modul în care el se realizează în mediile folclorice de la sate şi oraşe, raportul dintre interpreţii lui şi auditoriu. Paralel cu aceasta, s-a studiat la cei mai buni interpreţi repertoriul, procesul de memorizare, de reţinere a subiectelor, improvizaţia în realizarea concretă a diferitelor variante, transmiterea cântecelor de la un interpret la altul. Dând o atenţie deosebită variantelor, fenomenul improvizării a fost studiat şi experimentat prin înregistrarea aceluiaşi cântec, de la acelaşi interpret, la intervale diferite şi uneori şi în condiţii diferite. Comparând realizările aceloraşi cântece la interpreţi diferiţi, s-au putut face constatări interesante asupra diferenţelor stilistice individuale sau regionale şi asupra tipurilor folclorice diferite pe care le reprezentau interpreţii.

De obicei, în cercetările concrete s-a tins la epuizarea repertoriului fiecărui interpret studiat. Cercetarea repertoriului şi a zonei de ascultare a interpreţilor profesionişti, a lăutarilor, a dus la constatări interesante în legătură cu scăderea treptată a vitalităţii cântecului bătrânesc şi, în unele cazuri, deşi mult mai rar, şi a baladei. S-a constatat că fiecare interpret profesionist are un repertoriu curent, pe care îl cântă la diferite ocazii, şi un repertoriu latent, în care păstrează un timp piesele ce ies din circulaţie şi sunt din ce în ce mai puţin cerute. S-au făcut de asemenea interesante constatări în legătură cu degradarea textelor versificate în momentul degradării genului. S-a constatat, de pildă, că pe când relatarea desfăşurării acţiunii se face, în cazuri de degradare, în proză, formulele, şabloanele, locurile comune continuă să fie păstrate şi reproduse în versuri. Întrucât cercetările de teren se fac, în Institutul de Etnografie şi Folclor din Bucureşti, întotdeauna de către echipe mixte formate din folclorişti literari şi folclorişti muzicali, s-au putut face şi constatări interesante în legătură cu aspectele muzicale ale cântecelor epice, în raportul dintre text şi muzică.

Cercetările de teren au tins în ultimii ani la exhaustarea întregului repertoriu de cântece epice ce mai există încă în folclorul viu. Pentru a putea face aceasta, a fost necesară cunoaşterea exactă şi sistematică a colecţiilor autentice. S-a procedat deci, concomitent, la sistematizarea materialelor din vechile colecţii şi publicaţii şi a celor din arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor. S-a ajuns astfel la alcătuirea unei tipologii a epicii populare româneşti şi Al. Amzulescu a publicat în 1966 catalogul tipologic al subiectelor ei. Acest catalog înregistrează 400 de tipuri de cântece epice din categoriile tematice amintite.

S-a început apoi publicarea culegerilor vechi inedite, ale căror materiale vin să completeze cu noi variante tipurile catalogului.

Îmbinând munca de cercetare de teren cu cea de sistematizare, s-a trecut la culegerea sistematică pe bază de catalog tipologic. Această culegere duce efectiv la exhaustarea repertoriului fiecărui interpret. După ce interpretul a cântat spontan cântecele din repertoriul său curent, se continuă chestionarea pe baza catalogului tipologic şi se obţin întâi cântecele din repertoriul latent pe care le cunoaşte, le-a cântat cândva, dar pe care acum le cântă foarte rar sau deloc. Urmează apoi unele cântece ale căror texte au intrat în faza de degradare şi din care se pot obţine forme hibride în proză şi versuri sau numai fragmente. Lor li se alătură acelea pe care le-a ştiut cândva şi le-a uitat cu totul, ori cele pe care nu le-a ştiut, dar de existenţa cărora a auzit de la cei din generaţiile anterioare, sau cele din alte locuri şi, în sfârşit, cele despre care nu ştie nimic. Se obţine astfel nu numai un repertoriu complet, ci şi date importante în legătură cu procesul de *Zersingen*, cu frecvenţa şi circulaţia diferitelor subiecte. Pe baza acestor date se va putea alcătui în viitor un atlas al cântecului epic românesc. Prin această muncă sistematică şi susţinută s-a ajuns să se adune în arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor până acum peste 3000 de variante de cântece bătrâneşti, fără să mai socotim sutele de variante de balade şi de cântece haiduceşti ce se vor culege încă cu uşurinţă sau reportajele versificate care se creează şi astăzi.

În prezent se fac cercetări tot mai îndrăzneţe în legătură cu structura compoziţională a diferitelor categorii ale cântecului epic, cu mijloacele de realizare artistice proprii genului şi diferenţiate pentru diferitele lui categorii atât pe plan literar, cât şi muzical. Aceste cercetări duc la o mai adâncă înţelegere a sensului şi la o mai obiectivă apreciere a valorii cântecelor. Ele oferă însă şi noi criterii de definire a categoriilor, criterii ce vin să completeze pe cele funcţionale şi de tipologie a subiectelor folosite până acum.

Sistematizate, studiate ştiinţific şi publicate, toate aceste cântece sunt redate circulaţiei în forme şi condiţii noi, sunt integrate ca parte importantă a tradiţiei literare şi muzicale materiale în cultura românească contemporană.

3. PERFORMAREA ŞI RECEPTAREA POVESTIRILOR

Într-un studiu despre orientările actuale ale folcloristicii, Roger D. Abrahams arată că cercetările recente îşi îndreaptă atenţia mai mult asupra contextelor socioculturale, asupra proceselor de transformare care se petrec în contemporaneitate decât asupra istoriei, genezei faptelor de folclor. Constatările lui Roger D. Abrahams derivă din transpunerea în folcloristică a noilor orientări din lingvistică (*Interpreting Folklore Ethnograhically and Sociologically*, Handbook of American Folklore, 1982).

Cum subliniază şi Dell H. Hymes, în *Foundations of Sociolinguistics* (1974, p. 9), noile cercetări concrete de etnolingvistică abordează mai întâi fenomenele vorbirii şi apoi limba, mai întâi performanţa şi apoi competenţa, aşa cum au formulat această binaritate N. Chomsky şi M. Halle (*Sound Pattern of English*, 1968). Atenţia acordată faptelor vii de limbă, contextele în care acestea advin, celor care le performează şi celor care le receptează, funcţiei şi intereselor lor mai cuprinzătoare, deplasează cercetările de la lingvistica tradiţională spre teoria comunicaţiei şi semiotică.

Lingvistica este astăzi disciplina-pilot pentru folcloristică. Deci gândind în cuprinderea parametrilor ei, doresc să pun în discuţie câteva reflecţii ale mele în legătură cu cercetarea povestitului ca act în completarea cercetării povestirilor ca texte.

Povestitul este act de comunicare prin care partenerii, povestitorii şi ascultătorii, îşi transmit diverse informaţii prin discursuri formalizate. În mediile de cultură orală, dar şi în cele cărturăreşti, povestitul are loc întotdeauna prin viu grai. Este un act de vorbire care, spre deosebire de actele colocviale, este conotat artistic, deci face parte, în sensul lui I. M. Lotman, din sistemul secund de semne (*Struktura hudojestvenogo texta*, 1970, p. 20-28).

Canalul prin care se transmit mesajele este întotdeauna graiul viu, comunicarea făcându-se nemijlocit între povestitor şi ascultător. Actul povestitului este deci un act sincron, în care performarea şi receptarea au loc concomitent, prezenţa celor doi parteneri fiind neapărat necesară. În aceste condiţii şi pe această cale, informaţiile se transmit, din punct de vedere al teoriei comunicării, axial şi distributiv. Povestirea vie se deosebeşte de povestirile scrise şi chiar de cele înregistrate (mai nou pe benzi de magnetofon) ca texte, prin faptul că este un fenomen sincretic, la realizarea căruia participă, pe lângă limbajul verbal, şi alte limbaje: cel mimic, cel gestic etc., precum şi anumite moduri de comportare. El nu poate fi cunoscut în globalitatea lui decât atunci când se realizează în contexte şi situaţii fireşti, neprovocate. Aşa cum arată K. V. Cistov, canalele de transmitere ale povestitorului popular astfel conotat sunt canale naturale, fireşti, „estestvenoe”, spre deosebire de cele tehnice prin care se realizează comunicarea în scris, prin imagini sau mijloace electronice. Acestea nu redau decât fragmentar fenomenul global, neavând caracter sincron şi neputând reda decât, poate, parţial sincretismul (*Specifika folklora – Tipologiceskoe issledovanie po folklora,* 1979, p. 32-39). Caracterul viu al povestitului permite chiar în timpul performării o manipulare a mijloacelor de realizare pentru a adecva, potrivit intenţiilor partenerilor, strategia mesajelor.

Ca şi în studiul altor acte de comunicare, şi în studiul povestitului trebuie să se acorde atenţie grupurilor în care se povesteşte, celor care povestesc şi celor care ascultă, fiindcă povestitul, comunicând cu diferite scopuri informaţii, mediază în relaţiile dintre grupuri sau dintre indivizi înăuntrul aceluiaşi grup.

Cercetările de teren care au privit povestitul ca un fenomen comunitar au diferenţiat doar în cadrul aceleiaşi etnii grupuri regionale, ca şi în lingvistică graiurile. Ele au scos în relief în general personalitatea povestitorilor, dar i-au neglijat pe ascultători. S-a considerat că în culturile tradiţionale, deşi doar unii povestesc, toţi ascultă poveştile. Sub acest aspect avem date relativ vechi despre povestitori, date care caracterizează momente din istoria fenomenului şi diferitele orientări în cercetarea lui.

Ştim, de pildă, că în Rusia, boierilor şi ţarilor, până la Petru cel Mare, li se spuneau poveşti înainte de a adormi şi că ei ţineau la curţi povestitori profesionişti. Ştim că povestitori profesionişti se întâlneau şi în pieţele oraşelor medievale. Ştim de la M. Azadovski (*Eine sibirische Märchenerzählerin,* 1926) că în Siberia „bradiaci" povesteau mai multe nopţi de-a rândul acelaşi basm pentru a-şi prelungi prin aceasta găzduirea. Ştim că Wilhelm Grimm a cules basme de la „die alte Marie", femeie la copiii farmacistului Wild Kassel, cărora le povestea din repertoriul ei. Este vorba de Maria Müler născută Clar, care, după ce soţul ei a murit în războiul de independenţă a Americii, s-a angajat în această slujbă. Ştim de asemeni că „die Märchenfrau von Niederzerchen" era o emigrantă hughenotă pe numele de fată Pierson (Ingeborg Weber Kellerman, *Vorwort* la *Kinder und Hausmärchen,* 1970, p. 4-6). Şi avem din culegerile de basme româneşti ale lui Ovidiu Bîrlea multe şi interesante informaţii despre povestitorii români din anii de după al doilea război mondial (*Introducere* la *Antologie de proză populară epică,* I, 1966, p. 11-31).

Cum se vede, aceste date privesc mai mult povestitorii de basme. Avem date mai puţine despre cei care povestesc legende cu implicaţii mitologice, legende religioase preluate din literatura biblică sau legende istorice luate din cărţi, despre hâtrii povestitori de snoave şi mai nou de bancuri. Dar în cercetarea povestitului viu nu au fost băgaţi în seamă cei ce povestesc despre locurile şi viaţa lor, despre peregrinările lor prin lume. De pildă, cei ce povestesc întâmplări din timpul celor două războaie din urmă. Abia recent, au intrat în sfera interesului cercetărilor de etnosociologie şi etnoistorie, care au creat pentru naraţiunile lor o nouă categorie: *life histories.*

Dacă se lărgeşte sfera de cuprindere a informaţiilor, atunci în chip firesc se ajunge la necesitatea alcătuirii unei tipologii a lor. O sistematizare tipologică care să consemneze nu numai preferinţele pentru anumite genuri, ci, tocmai pentru a explica aceste preferinţe, statutul lor cultural, social, rolul pe care-l au în viaţa grupurilor. O sistematizare care să cuprindă şi pe ascultători, dar nu numai ca receptori, ci şi ca virtuali repovestitori.

Cercetările de până acum au acordat atenţie „ocaziilor" în care se povesteşte. Celor „mai propice ocazii ale povestitului" de basme (O. Bîrlea, *Folclorul românesc*, I, 1981, p. 144-146). Ştim că seara bunicii şi bunicele povesteau (poate în unele locuri mai povestesc şi astăzi) copiilor, când aceştia nu stăteau atârnaţi de televizor. Ştim că se povestea la şezătoare, la dezghiocatul porumbului, în cabanele forestiere, pe şantiere, în cazărmi, în tren în timpul călătoriilor lungi, în închisori etc. Dar consemnarea ocaziilor de povestit este doar o abordare generală a problemei contextelor în care se performează şi se receptează povestirile. Ele sunt doar cadrul general de loc şi timp al povestitului. Pentru a cunoaşte mai bine ce determină un act de comunicare anumit este de dorit ca în folcloristică, ca şi în lingvistică, să ajungem la cunoaşterea nuanţată a contextelor. Acestea sunt conotate social şi cultural, iar când adâncim componenţa grupurilor, prin indivizi, şi psihologic. Ele determină locul şi timpul în care se povesteşte şi, mai mult decât atât, situaţiile în care se povesteşte şi scopul povestitului. Aceste determinări contribuie la înţelegerea fenomenului, atât la nivelul performării, cât şi la acela al receptării.

Cunoaşterea concretă, nuanţată, a contextelor permite corelarea povestitului cu celelalte acte culturale ale grupurilor, aşezarea lui ca element pertinent în seria paradigmelor care caracterizează cultura unui grup într-un anumit răstimp al dezvoltării sale. Prin studierea contextelor aşezăm de fapt povestitul ca element al sistemului cultural în raporturile lui necesare cu celelalte elemente şi cu întregul.

Compararea povestitului în situaţii contextuale deosebite ne permite să înţelegem schimbările ce intervin în diferitele povestiri de la un act la altul, procesul creării de variante şi mutaţiile funcţionale care intervin între diferitele categorii, ca, de pildă, prezenţa motivelor şi personajelor mitologice în basme sau jocul cu diavolul în legende şi snoave. În acest sens,probabil, paradoxul lui G. Dumézil, care a spus că toată viaţa a căutat să găsească diferenţa dintre mit şi nu a găsit-o, nici nu este atât de neîndreptăţit.

Povestirile conţin informaţii explicite şi implicite şi, ca orice act relaţional, comunică şi ascund. În raport cu contextele, mai cu seamă cele situaţionale şi psihologice, povestitorii şi ascultătorii operează selecţii în jocul dintre încifrare şi descifrare, în adecvarea a ceea ce se spune şi se aude la intenţiile partenerilor.

Mutaţiile structurale, determinate mai cu seamă de contextele de timp şi loc, pot fi privite prin perspectiva raportului dintre sincronie şi diacronie, în sensul în care a explicat acest raport R. Jakobson ca relaţie între static şi dinamic (Linda R. Waug, *Roman Jakobson's, Science of Language*, 1976, p. 20-23).

Nu m-am putut opri asupra structurii diferitelor genuri narative, fiindcă prin lucrarea lui V. I. Propp (*Morfologia basmului*, 1970) şi prin cele care i-au urmat în acest domeniu s-a parcurs un important drum spre cunoaşterea mai bună a lor. Aş vrea doar să remarc faptul că rânduiala clasică a genurilor ca structuri şi funcţii narative a fost pusă în timpul din urmă în discuţie la două simpozioane internaţionale. Unul de orientare semiotică, organizat la Palermo în 1970 (*Strutture e generi della letteratura etniche*, 1978) şi altul de orientare etnosociologică, organizat în 1969 de către American Folklore Society (*Folklore Genres*, 1976). Lărgind sfera dezbaterilor de la conceptul de naraţiune ca text la cel de povestit ca act, participanţii la aceste simpozioane au considerat povestirea enunţ în sens lingvistic sau discurs în sens semiotic.

Constatarea că există povestitori talentaţi, foarte talentaţi şi mai puţin talentaţi pune pentru o cercetare de adâncime problema competenţei lor, a stăpânirii codurilor de comunicare, a posibilităţii de a opera selecţii, de a adecva strategia discursurilor la contexte şi la intenţiile partenerilor. Prima cerinţă a competenţei este cunoaşterea codului lingvistic cu care comunică grupul, a graiului sau limbajelor prin care grupurile comunică între ele. Eventual, în cazul grupurilor bilingve, a codurilor fiecărei limbi. Un astfel de caz am întâlnit în comuna româno-maghiară Braniştea, judeţul Bistriţa, care avea doi povestitori de basme, unul român şi unul maghiar, fiecare din ei povestind atât în română cât şi în maghiară. Competenţă înseamnă apoi, în cadrul universului cultural al grupului, cunoaşterea sistemului secund de semne şi al limbajelor prin care se realizează sincretic povestirea.

Alături de cunoaşterea codurilor, contează, fireşte, stăpânirea, folosirea mijloacelor retorice şi a stereotipiilor, a formelor moştenite prin tradiţie o dată cu tematica şi subiectele povestirilor (N. Roşianu, *Stereotipia basmelor*, 1973). Intră deci în competenţă ceea ce se numeşte, de către unii, estetica spontană a povestitului popular.

Cunoaşterea codurilor presupune implicit abilitatea de a opera cu ele, în aşa fel încât, la nivelul unor realizări artistice, să se emită mesaje convingătoare, receptate nu numai cu interes, ci şi cu bucurie şi plăcere de cei cărora li se adresează: abilitatea de a trece în imaginar, de a opera cu sfere care transced lumii sensibile, de a se plasa în lumea dorinţelor, în alte lumi posibile; abilitatea de a corela mereu cele povestite cu referenţii lor din lumea sensibilă, cu referenţii mintali, cu sistemele de concepte şi valori, cu modurile de a gândi lumea ale grupurilor. Vorbind, sub acest aspect, de pildă, despre basme, Honti Ianos spunea că ele sunt menite să dea forme omeneşti lumii, să o facă inteligibilă pentru oameni, să dea lumii acea formă literară care să fie acceptată ca posibilă, ca bucurătoare, mângâietoare şi înălţătoare. Basmul dă lumii alte forme decât cele sensibile. Dă forme unei lumi în care nu sunt limitări, nu sunt greutăţi ce nu pot fi învinse, nici nedreptăţi ce nu pot fi îndreptate (*A mese világa*, 1962, p. 18).

În acest sens, competenţa presupune abilitatea de a face ca basmul să medieze între om şi dorinţele lui, legendele între el şi îngrijorările, temerile lui, poate chiar speranţele lui în căutarea identităţii, snoavele şi bancurile de a-l face să ia distanţă faţă de anumite realităţi, să le privească lucid, exprimându-şi în această relativistă formă protestul faţă de ceea ce s-a distanţat.

Astfel de determinări privesc scopul povestitului, implică intenţiile cu care se povesteşte şi dau înţelesuri mai cuprinzătoare diferitelor moduri de a povesti, situează actele de comunicare şi contextele lor pe planul de adâncime al sistemelor culturale ale grupurilor.

Povestitul fiind un act binar, problemele competenţei privesc în egală măsură pe povestitor şi pe ascultător. Cei care ascultă şi pot fi virtuali povestitori nu ar putea descifra mesajele pe care le-au primit fără a cunoaşte codurile cu care au fost încifrate, fără a avea abilitatea de a opera cu ele adecvat.

În general, se presupune că grupurile în care se povesteşte sunt unitare. Trăiesc în aceleaşi medii, chiar dacă nu în aceleaşi condiţii. Viaţa lor se desfăşoară după aceleaşi norme care reglementează interrelaţiile, comportamentele. Au acelaşi mod de a vedea lumea, acelaşi sistem de concepte şi valori, acelaşi fel de a gândi, deci o concepţie colectivă, o ideologie comunitară. Aceste presupuneri au îndreptăţit convingerea că şi pentru a povesti cunoaşterea codurilor este suficientă pentru a descifra drept şi complet mesajele încifrate în actul de comunicare.

Dar grupurile nu au fost niciodată atât de omogene pe cât se presupune şi sunt astăzi, datorită schimbărilor sociale, din ce în ce mai puţin omogene. În cercetarea contemporană a povestitului, neomogenitatea grupurilor este încă unul din motivele pentru care se impune o tipologie a povestitorilor şi a ascultătorilor.

Între membrii aceluiaşi grup şi, cu atât mai mult, ai grupurilor diferite care povestesc astăzi, există nu numai deosebiri de statut cultural şi de rol social, ci deosebiri de interese, de moduri de viaţă, de viziune a realităţii, deosebiri în intenţiile de a primi, a descifra şi a accepta informaţiile primite. Ca în orice comunicare, sunt informaţii care se pierd pe drum, informaţii care sunt deviate, distorsionate de cei care le primesc şi le transmit mai departe. Deosebirile între grupuri, luările de poziţii diferite între povestitor şi ascultător se reflectă adesea în actul povestitului. Aş vrea să remarc de pildă că în comuna Branişte, de care am amintit, unul din cei doi povestitori bilingvi avea povestiri şi moduri de a povesti aparte pentru ascultătorii români şi pentru ascultătorii maghiari. În astfel de cazuri, de deosebire între performare şi receptare, cercetările de astăzi din antropologia cognitivă cer ca faptele să fie studiate în profunzime, anchetându-se partenerii cu insistenţă pentru a afla motivările diferenţierilor.

Dar dincolo de aceste elemente sociale, povestitul ca discurs este un semn. Un semn complex cu mai multe sensuri. Polisemia povestitului face deci posibilă schimbarea înţelesului între emitere şi receptare, între un context şi altul. Aceeaşi povestire poate avea înţelesuri diferite pentru povestitor sau pentru informator, chiar dacă relatarea rămâne neschimbată. Povestirile tălmăcesc dar şi răstălmăcesc. De aceea, pentru a explicita sensul povestitului în intenţia emiţătorului, povestitorul intercalează uneori comentarii care orientează receptarea ascultătorilor, mai cu seamă în basme.

Pentru legende, de pildă, Degh Linda şi Andrew Vázsony dau un frumos exemplu cum în grup se alcătuieşte o legendă, discutându-se asupra înţelesului diferitelor elemente, din perspectiva credinţei partenerilor (*Legends and Belief, Folklore Genres*, 1976, p. 103-109).

Dincolo de performare este deci o problematică a recepţiei, care vizează schimbările de sens, mutaţiile funcţionale şi inclusiv crearea de variante. Problematica receptării drepte, distorsionate sau răsturnate are în vedere în chip deosebit vocabularul simbolic ca operator în procesul transformărilor. Pe distanţa dintre acte se situează procesul creării de variante şi fenomenul mutărilor de sensuri ale semnelor cu încărcătură simbolică de la un gen la altul, de pildă de la mit la basm.

În dinamica vieţii culturale a grupurilor, povestitul aduce în actualitate sau păstrează în latenţă o cantitate de informaţii pe care le poate vehicula mereu, folosindu-le în diferitele discursuri pe care le realizează.

De aceea, cred că povestitul este una din manifestările culturii populare care merită să fie şi astăzi, poate chiar mai mult decât altă dată, în atenţia cercetătorilor. Cercetarea lui din perspectiva teoriei comunicării şi semioticii ne poate da noi elemente pentru înţelegerea povestirilor, ca texte. Cele două domenii de cercetare sunt deci complementare.

4. STRUCTURA BALADEI „MIORIŢA”

Spre mijlocul veacului trecut eseistul Alecu Russo şi poetul Vasile Alecsandri au cules, primul în sudul Moldovei, în Vrancea, al doilea în Munţii Ceahlău, cântecul popular *Mioriţa*, pe care apoi poetul l-a publicat în 1850 în revista „Bucovina” şi l-a inserat mai târziu în culegerile sale de balade. De atunci acest cântec a fost cules pe întreg teritoriul folcloric românesc în numeroase variante. A. Fochi notează, în studiul monografic ce i-a consacrat, 700 texte (*Mioriţa*, Bucureşti, 1964, 173). *Mioriţa* mai poate fi culeasă şi astăzi, fie sub formă de cântec, fie sub cea de colindă.

Cântecul tratează despre seninătatea cu care un tânăr cioban este gata să întâmpine moartea căreia l-au menit ortacii lui.

Fiind socotit o realizare deosebită a folclorului românesc i s-au consacrat numeroase studii ce au încercat să-i explice originea, să-i fixeze răspândirea teritorială şi tipologia variantelor, să-i descifreze sensul.

Leo Spitzer, care i-a consacrat o analiză arhetipală, îl caracterizează astfel: „Le génie poétique qui a créé *Miorița* excellait précisement dans l'art d'gencer des motifs différents, courant dans le folklore roumain, en vue d'une *totalité de vie* évoquée dans un long discours prononcé à l'approche de la mort. En effet, la somme des motifs du sépulcre dans la nature, au milieu des agneaux chers au berger, pendant que le vent joue la «flute eolienne»; de la mère aimante à laquelle il cache sa mort; du mariage avec les éléments qui sera en dernier lieu sa mort. Cette somme de motifs donne un aperçue de la vie intérieure totale du pastureau, de *tous* les intérêts et désirs qu'il arrive à formuler *in articolo mortis* et la serenité de sa philosophie gagne par l'ampleur des rapports vitaux evoqués: attachement à son devoir, à ses betes, à ses flutes, à sa mère – et à la nature qui prend la place de la bien-aimée qu'il aurait épousée. Tous ces rapports se trouvent réunis dans l'ombre projetée par la mort. Sans cette ampleur d'ensemble, notre ballade ne serait pas le chef-d'œuvre que nous savons" (L. Spitzer: *L'archetype de la ballade „Miorița"*, în *Romanische Literaturstudien*, Tübingen, 1959, 848).

Deşi recunoaşte existența elementelor lirice pe care le subliniază L. Spitzer, lingvistul şi folcloristul român O. Densusianu crede că *Miorița* „se rezumă pe un fond epic" (O. Densusianu, *Miorița*, în *Viața păstorească în poezia noastră populară*, Bucureşti, 1966, 362). Este deci un cântec epico-liric în sensul care se dă astăzi tot mai mult baladei.

Această apartenență de gen ar putea fi acceptată dacă analiza textelor nu ne-ar scoate în relief unele aspecte care o pun sub semn de întrebare. Comunicarea ce ni se face prin acest cântec nu are decât în subsidiar caracter narativ. Privite sintagmatic cele 4 motifeme ce o compun: 1) coborârea oilor de la munte, 2) complotul celor doi ciobani împotriva celui de al treilea, mai mic, 3) dezvăluirea complotului de către mioara „năzdrăvană", 4) atitudinea senină pe care o ia ciobănaşul când află că este menit morții, nu se înlănțuie între ele pe baza principiului predictibilității punctelor stabilite de V. I. Propp. În variante devierea sensului acțiunii nu se face pe baza optării pentru una din valențele motifemelor ambigue, cum a arătat Cl. Bremond că se întâmplă în discursul narativ. Relația dintre ele nu este cauzalitatea evenimențială care domină în general narațiunile populare. Motifemele 1 – 3 nu se justifică decât prin motifemul 4. Deci, pentru a înțelege sensul profund, nu narațiunea în sens comun, al *Mioriței*, se cere să procedăm prin numărătoarea inversă.

Un ciobănaş reacționează senin la vestea că va fi omorât de ortacii lui. Această veste o află de la o mioară năzdrăvană. Cei doi ortaci hotărăsc să-l ucidă din motive ce variază în diferitele tipuri de variante puse să schimbe sensul comunicării. Ciobănaşul este menit morții pentru că „*Are oi mai multe / Şi cai învățați /Şi câini mai bărbați*", ca în varianta publicată de V. Alecsandri. Sau pentru că nu a păzit bine turma, ca în unele variante din Transilvania. Sau pentru că atunci când a coborât cu ortacii lui „*La fântâna lină / La fata cea strină*", aceasta l-a preferat pe el celorlalţi, ca în variantele de factura cea mai veche. Sau fără nici o justificare, printr-o hotărâre pe care o iau cei doi în timp ce îl trimit pe al treilea să aducă apă.

Toate motivările sunt veridice, real posibile, dar nici una dintre ele nu justifică atitudinea senină pe care cel menit morţii o are când află de complot, nu încifrează vreo vină recunoscută de ciobănaş, care să-i explice resemnarea. Lucrurile se petrec pe când turmele coboară de la munte. Datele istorice şi etnografice atestă astfel de conflicte între ciobani, dar nici acestea nu justifică atitudinea senină a ciobănaşului, fiindcă, în realitate, la agresiune ciobanii răspund prin apărare sau contraatac. Aceasta pare mai degrabă un pretext inventat pe planul comunicării poetice pentru a putea perpetua, peste vreme, reprezentarea senină metaforică a morţii izvorâtă din acel strat primar al confruntărilor omului cu lumea în care lucrurile se rânduiesc după logica sensibilului.

Motifemul I, în care se fixează momentul şi sunt prezentaţi actanţii, se leagă, în varianta V. Alecsandri, de motifemul II, în care se relatează urzirea complotului prin copula *Iar* „mais, tandis que”, ce nu are numai rolul de a cupla, ci şi pe acela de a pune distanţă între *énoncé* şi *énonciation.* Copula incifrează o nuanţă de comentariu a celui ce comunică în raport cu cele comunicate.

Dialogul dintre ciobănaş şi mioară începe în motifemul III printr-un grup de întrebări îngrijorate pe care acesta le pune oii năzdrăvane în legătură cu tristeţea şi cu sănătatea ei, nu cu soarta lui. Deci complotul este dezvăluit spontan, fără ca ciobănaşul să îl fi bănuit măcar. Că monologul ciobănaşului din motifemul IV nu este o urmare logică a motifemelor anterioare se vede şi din faptul că el este pus sub semnul unei eventualităţi, a posibilului, nu a inevitabilului: „*Şi de-o fi să mor*”; „*Dar dacă-i zări, / Dacă-i întâlni*”. Modul acesta de exprimare este încă frecvent acelor părţi din cântecele ceremoniale funebre în care se relatează împlinirea pe planul mitului a acelei părţi a ritului de trecere dintr-o lume-ntr-alta: „*Dintr-o ţară-ntr-alta / Din ţara cu dor / În cea fără dor / Din ţara cu milă / În cea fără milă*”.

În ceea ce priveşte modul de abordare a lucrului comunicat trebuie remarcat faptul că relatarea din motifemele I – II este făcută din afară, în stil direct, narativ, pe când cea din motifemele III – IV se face dinlăuntru, de pe poziţia actantului principal şi a actantului adjuvant, în stil direct.

Punând acum în ecuaţie paradigmele cântecului, vedem că ele pot fi reduse la opoziţia fundamentală: atitudine, comportare odioasă / atitudine, comportare senină.

Actanţii sunt: doi sau mai mulţi ciobani / unul singur; mai mari / mai mic; mai puternici / faţă de mai slab. Opoziţia este, în ultimă instanţă, cea întâlnită în basme sau în fabula lupului cu mielul, dar dezlegarea ei este cu totul alta şi tocmai prin aceasta o cred definitorie pentru apartenenţa categorială a cântecului.

Hotărârea celor mulți, mari și puternici, de a-l ucide pe cel singur, mic și slab rămâne, cu toate justificările invocate în diferitele variante, uman nejustificată, absurdă, odioasă.

În schimb reacția ciobanului, senină, deși pare pe planul realității cotidiene puțin probabilă și poate tocmai din această cauză a dat loc la atâtea interpretări contradictorii ce au mers până la comentarii etnopsihologice în legătură cu resemnarea românului, cu firea lui fatalistă, este pe planul ritului și al mitului, pe planul construcției artistice a nucleului ce a generat cântecul în variantele ce au fost culese, deplin justificată. Ea se plasează în sfera acelei logici a sensibilului care guvernează toate reprezentările izvorâte din confruntările străvechi și în fond esențiale ale omului cu lumea.

Auzind că va fi ucis, ciobănașul cere să fie îngropat în stână, în locul unde a trăit, ca să-și audă câinii, prezență pe care va fi dorit-o de atâtea ori în momente de singurătate și de temeri. Cere să i se pună la cap fluierul, insigna tradițională a profesiei lui, care va cânta când va bate vântul. Oile vor auzi prin el glasul lui și îl vor jeli. El cere miorii însă să nu le spună că a fost ucis. Să nu le vorbească despre actul odios care apare ca o jignire adusă omeniei. Pentru a acoperi această jignire, el recurge la ritul moarte-nuntă, pe care îl găsește în sistemul său de rituri și care i se impune logic. Actului odios al omorului el îi opune metafora de mare frumusețe a căsătoriei lui cu „*O mireasă crăiasă / A lumii mireasă*"; și face, tot metaforic, ca la această nuntă să participe întreaga natură: Soarele și Luna, perechea ce în miturile populare se caută etern fără să se poată întâlni, pentru a-i fi nașii, brazii și paltinii ca nuntași, ca preoți munții mari, ca lăutari miile de păsări, iar ca făclii miile de stele. Planul dorinței lui exprimate *in articolo mortis* este deci cel al ritului, al miturilor străvechi și al metaforei ce izvorăște din aceeași logică a sensibilului care umanizează natura în care trăiește și cu care se confruntă omul.

Un singur semn, ce nu poate fi descifrat decât în sistemul simbolicii populare, dezleagă ca în toate creațiile populare metafora, o face coalescentă. El este incifrat în versurile: „*Că la nunta mea / a căzut o stea*". Românii cred că, cu fiecare stea ce cade de pe cer, mai cu seamă în nopțile de august când coboară oile de la munte, moare un om.

După referirile la locul unde a trăit și la turmă, testamentul ciobanului se referă la neam, reprezentat prin acea „*măicuță bătrână / Cu brâul de lână / Din ochi lăcrimând / Pe câmp alergând / De mine întrebând*". Portretul este luat din arsenalul reprezentărilor tradiționale. Aceeași mamă bătrână îl caută pe tânărul erou rănit pe câmpul de luptă. Asemănarea ei cu mama din epica iugoslavă poate fi luată în considerare. Dar dincolo de aceste referiri contextuale mama este o reprezentare esențializată. Portretul ei contrastează cu portretul fiului ca două stări fundamentale: bătrânețe și tinerețe. Ciobănașul este „*Mândru ciobănel / Tras printr-un inel / Fețișoara lui / Spuma laptelui / Mustăcioara lui / Spicul grâului;/ Perișorul lui / Peana corbului / Ochișorii lui / Mura câmpului*". Și acest portret este luat din arsenalul de mijloace de expresie. Doar raportul dintre cele două stări aparține *Mioriței*. Acest raport nu face decât să arate încă o dată că viața, de data aceasta tinerețea și alături de ea iubirea fierbinte înlăuntrul neamului, primează față de odiosul gând agresiv al omorului. Deși textul pare quasiechivalent, metafora este polivalentă, viața se opune morții, prin iubirea de locul muncii și de profesie, prin legătura cu neamul și prin preamărirea tinereții. Urâtului i se opune frumosul metaforei. Mamei, mioara urmează să-i spună același lucru, că ciobănașul s-a însurat „*C-o fată de crai / Pe-o gură de rai*". În structura cântecului încifrarea este o indicare a locului unde ar putea să aibă loc omorul. Turma coboară „*Pe un picior de plai / Pe o gură de rai*". Locul nunții metaforice este același. Dar, spre deosebire de mesajul adresat turmei, mesajul adresat mamei nu trebuie să cuprindă nici o aluzie la metafora moartea / nunta, la participarea naturii și la căderea simbolică a stelei. Lucrul pare nejustificat sau cere complicate justificări psihologice. Cele două părți ale motifemului IV, echivalente ca durată, deși dezvăluie un lucru și îl ascund, apoi afirmă: „*Să le spui curat*"; „*Dar la cea măicuță / Să nu-i spui drăguță*", sunt necesare pentru simetria clasică a arhitectonicii lui. Divergența lor se explică prin analiza structurii compoziționale, nu prin comentarii contextuale.

Atitudinea senină pe care o are ciobănașul în fața morții exprimată prin segmentele analizate ale motifemului IV îl face pe Leo Spitzer să afirme că „La ballade entière est un hymne à la douceur: La mort et la nature sont douces (par la mort dans la nature sera douce elle aussi), doux est le caractère du pastoreau qui ne songe à aucune revanche, doux celui de l'agnelle pathétique et celui de la mère... Miorița est donc un poème total de la douceur universelle et c'est justement celle universalité qui en fait l'une des grandes créations de la littérature mondiale" (*ibidem*).

Interpretarea oarecum extrinsecă, fără să fie eronată, nu este completă. Atitudinea ciobănașului nu derivă din firea lui dulce, nu poate fi explicată etnopsihologic. Ea derivă din categoria căreia a aparținut segmentul IV înainte de a fi fost cuplat cu un context epic, cântecului ritual. Lucrul a fost întărit de C. Brăiloiu (*Sur une ballade roumaine: La Miorița*, Genève, 1946) și de H. H. Stahl (*Terra Alisal a Dlui Lucian Blaga*, în „Sociologie românească", III, 4-6, 1938, 117-119). Cei doi cred că motifemul IV este un fragment dintr-un cântec ceremonial de înmormântare, cântat unui tânăr nubil mort fără să-și poată îndeplini rostul – trecerea din starea de nubilitate în cea de căsătorie. Rânduiala lumii cere în aceste cazuri ca, pentru a nu o perturba, ceea ce nu s-a putut îndeplini în realitate să se îndeplinească pe planul mitului. Segmentul ar fi deci un text cu caracter mitologic care însoțea cândva ceremonialul moarte / nuntă. Nu avem însă nicăieri atestarea unui astfel de text, deși ceremonialul se practică și astăzi la români. Și nici nu cred că este necesar să îl căutăm. Motifemul IV, ca nucleu generator al cântecului *Miorița*, derivă dintr-un cântec ritual. Atitudinea senină a ciobănașului nu este de baladă, ci de rit. Seninătatea derivă din rânduiala ritului, dar lasă aici loc unei estetici deosebite. Ca şi în alte texte rituale metafora pe care o încifrează motifemul este un mediator în opoziţia: atitudine neumană, odioasă / atitudine umană, senină. Dezlegarea conflictului, medierea, se face prin virtuţile estetice ale metaforei. Frumuseţea ei salvează condiţia umană din degradarea spre care o trage actul agresiv odios. Cel singur, mic şi slab biruie, pe plan estetic, pe cei mulţi, mari, puternici şi agresivi prin seninătatea cu care stă în faţa intenţiilor lor agresive. Prin această biruinţă ordinea lumii, ierarhia valorilor etern umane, ameninţate de agresiune, este restaurată. Frumuseţea funcţionează, cum arată H. Marcuse, şi aici ca un catarsis (*Vers la libération*, Paris, 1969, 62). În acest catarsis estetic între antiuman şi uman rezidă sensul primar al cântecului *Mioriţa*. Prin el nucleul din motifemul IV se situează în stratul cel mai vechi al realizărilor literaturii orale româneşti. Contextul epic i s-a adăugat mai târziu, când nucleul a trecut printr-un proces de epicizare datorită, probabil, unei mutaţii funcţionale. Dezghiocat însă de elementele acestui context el se aşază alături de celelalte texte de mare frumuseţe ale străvechilor cântece rituale româneşti.

TUDOR PAMFILE:

VRĂJI DE FRUMUSEŢE ŞI „TRECERE”

Text stabilit, întregiri bibliografice şi notă introductivă de *Petre Florea*

NOTĂ INTRODUCTIVĂ

Din numeroasele manuscrise lăsate de Tudor Pamfile Academiei Române, înainte de a muri atât de timpuriu, „ca un semn mai mult de iubire pentru acest aşezământ şi ca o răsplată pentru bucuriile ce mi-a adus” (Iordan Datcu, *Testamentul lui Tudor Pamfile*, „Revista de etnologie”, Chişinău, 1995, nr. 1, p. 62), publicăm un fragment din cel ce poartă numărul *BAR*, *ms. rom. 4815* (capitolul al patrulea din prima parte a studiului *Dragostea în datina tineretului român).*

Studiul era gata pentru tipar încă din 1915 şi fusese propus pentru publicare în colecţia „Din vieaţa poporului român” de către Secţiunea Literară a înaltului for.

Am ales acest fragment pentru că dezvăluie în modul cel mai elocvent metoda şi concepţia autorului cu privire la valorificarea creaţiei populare în legătură cu tema asupra căreia s-a aplecat. Potrivit lui Tudor Pamfile („un clasic al etnografiei şi folcloristicii româneşti”, cum remarca de curând Al. Dobre în „Revista de etnografie şi folclor”, tom 42, 1997, nr. 3–4), studiul acesta trebuia să constituie o întregire a icoanei vieţii ţăranului nostru, întrucât a constatat că „până acum cercetarea folclorului nu a oferit o imagine întreagă a dragostei”. „Avem multe fărâme şi multe amănunte”, dar o monografie, cum se doreşte acest studiu, nu. Autorul consideră că acest sentiment caracterizează mai ales „toată această curgere de vreme (între vârsta jocurilor copilăreşti şi pragul căsătoriei)”, „în anumite zile şi anumite ceasuri de zi, cum apa curgătoare îşi umple albia săpată: uneori pe neaşteptate, alteori mai târziu, mânioasă câteodată, domoală alteori, curmându-se ca un şivoi de ploaie pe-alocuri ori susurând pentru alte tărâmuri necurmat, până când îi seacă izvorul” (*Prefaţă*, f. 5). Cu pasiune, cu înţelegere şi cu plăcere, Tudor Pamfile urmăreşte în demersul său cvasitotalitatea aspectelor dragostei: „timpurie ori zăbavnică, pornită ori potolită, (a)stâmpărându-se atunci când «omul îşi leagă capul» ori prelungindu-se peste obişnuitele hotare ale anilor şi-ale «obrazului»” (*ibidem*).

În acest sens consider că este edificator şi planul studiului din care am extras acest fragment. *Dragostea în datina tineretului român* are şapte părţi, fiecare cu

REF, tom 42, nr. 1 – 2, p. 59 – 89, Bucureşti, 1997

unul sau mai multe capitole. Parta întâi, *Frumusețea*, are patru capitole: 1. *Frumusețea* ; 2. *Grija mamei* ; 3. *Împodobirea* și 4. *Vrăji de frumusețe și „trecere"*, cel pe care îl publicăm. Partea a doua se intitulează *Dragostea* și în cele unsprezece capitole se ocupă de *Începutul dragostei, Jocul, „Trasul fetelor în șură", Scrânciobul, Claca, Șezătoarea, La fântână, Hârjoană și daruri, Șederea fetelor cu flăcăii, Piedici și dușmani* și *Dragoste cu „păcate"*. Partea a treia, *Încredințarea*, are doar un singur capitol, cu același titlu. Urmează partea a patra, *Întețitul*, cu două capitole: 1. *Întețitul* și 2. *Ádusul pe sus*. Partea a cincea, *Vrăji de urât*, are patru capitole: 1. *Fapt de urât* ; 2. *Desfaceri de urât* ; 3. *Maica Domnului desfăcătoare* și 4. *Alte desfaceri de urât* ; partea a șasea, *Vrăji de ursită*, are două capitole: 1. *Fapt de ursită* și 2. *Desfaceri de ursită* și, în sfârșit, partea a șaptea, *Faptul cel mare*, are tot două capitole: 1. *Fapt mare* și 2. *Desfaceri de fapt mare*. În total 286 file.

Se observă, cred, că Tudor Pamfile nu se oprește doar asupra textelor care relevă înfățișarea dragostei, de care putem lua cunoștință din majoritatea culegerilor de folclor, ci pune în circulație și o sumedenie de obiceiuri și practici magice având ca scop intensificarea acestui sentiment atât de frumos, dar și pândit de nenumărate primejdii. Este motivul pentru care autorul antologhează atâtea vrăji și descântece menite să protejeze, să ferească partenerii de drama încetării iubirii sau a despărțirii lor.

Fragmentul pe care îl oferim este o mostră din ceea ce Tudor Pamfile consideră a fi necesar în sprijinirea partenerilor pentru a face ca frumusețea lor, o condiție obligatorie a dragostei, să strălucească și să atragă luarea aminte, de aici și „trecerea", adică trezirea interesului unuia pentru altul. În acest scop, autorul procedează cu metodă. Mai întâi face un mic excurs asupra frumuseții și „trecerii" la flăcăi, după care ne prezintă un întreg inventar al lucrurilor (vrăjilor) menite țelului propus: *Apa înfrumusețătoare, Spălarea icoanei Maicii Domnului și-a oglinzii, Busuiocul, Argintul, Păunul, Albina aducătoare de frumusețe, Cămașa, Cărbunele, Lumânarea, Cucul și dragostea, Adunarea dragostei de la vite, păsări și oameni, Murgul, Feciorul lui Iordan, Focul dezvelitor, Lauda frumuseții, Maica Domnului înfrumusețează, Mărțișorul păstrător, Pasca, Piatra, Puia, Răsătura de pe uneltele cuptorului, Rugăciunea, Soarele împodobitor, Stelele aducătoare de frumusețe, Făcutul cu ulcica, Turta dragostei, Vestirea frumuseții, Zorile*, încheind cu *Alte vrăji mărunte*.

În editarea manuscrisului am reprodus în întregime textul lui Tudor Pamfile. Notele ce trimit la sursele citatelor le-am verificat și le-am completat în ceea ce privește datele editoriale. În plus, atunci când a fost cazul, am indicat și ultima ediție cunoscută, pentru ca cititorii să aibă la îndemână izvoarele utilizate. Atunci când Tudor Pamfile a citat cu omisiuni sau cu anumite modificări, am reprodus citatul după textul de bază, arătând de fiecare dată acest lucru sub sigla *N. ed.* sau între paranteze drepte.

Am actualizat tacit ortografia, respectând însă unele forme specifice autorului: *care/cari, vrâstă* etc.

VRĂJI DE FRUMUSEŢE ŞI „TRECERE"

Dacă fetele îşi închipuie că frumuseţa lor nu ajunge ca să întoarcă spre dânsele ochii şi inimile flăcăilor, aleargă de fac o sumă de vrăji cari au ca scop să le dea în ochii lumii o „trecere", să le facă a fi socotite ca frumoase, plăcute şi drăgălaşe şi astfel să fie îndrăgite. O fată „cu trecere" este privită de toţi şi o socot toţi ca frumoasă, o întreabă pe drum, se uită după dânsa, „umblă" după dânsa şi, îndeosebi, înainte de a porni dragostea cu ea, flăcăii o joacă, sărbătoarea, cum poate nu joacă pe alta cu adevărat frumoasă.

Un mănunchi mare de vrăji se fac la **apa curgătoare**, izvor sau fântână. O astfel de vrajă cuprinde două părţi: întâia priveşte spălarea de uriciunile „date" de vrăjmaşi, prin urmare, spălarea de fapt, iar a doua parte priveşte înfrumuseţarea chipului spălat. Despre acest soi de vrăji, foarte numeroase, va fi vorba în alt capitol. Aici nu se dau decât acele vrăji cari au ca ţintă înfrumuseţarea şi trecerea „în ochii lumii".

Prin Banat, în ziua de Sânziene, fetele se duc înainte de răsăritul soarelui pe un câmp „galben ca aurul de florile Sânzienilor" unde, de obicei câte două, se dezbracă cu totul şi, spălându-se cu roua florilor mirositoare, zic, răspunzându-şi tot dânsele:

–Bună dimineaţa,
Râul lui Iordan
Şi apa lui Viorean![1]
–Mai şezi la noi
Pe scamn[2] *de aur!*
–N-am venit să şăd
Pe scamn de aur;
Ci am venit
Să mă spăl
Pe faţă,
Pe braţă,
Pe albă peliţă,
Pe galbenă cosiţă.
Şi mie să-mi dai:
În doi ochişori
Doi bănişori,
În doi umerei
Doi luceferei,
În piept soarele
Şi zorile,
În spate luna
Şi stelele,
Pe mânecèle
Numai stele,
Pe polcuţă
Dragostile! –
În pălmi pleznii,
În ţări mă vestii,
Mândră, frumoasă să fiu!
Celor bătrâni vestită,
Celor tineri iubită ! [3]

---

[1] Potrivit lui Enea Hodoş, *Viorean* „e nume ce se dă boilor", „*apa lui Viorean* nu poate să fie altceva decât o metaforă". Prin urmare, „înţelesul propriu va fi: *roua de pe câmp*".

[2] *Scamn*, scaun.

[3] „Transilvania", XLII, [nr. 2, martie – aprilie 1911], p. 127 – 128 [textul nr. 7, *De iubire*, „auzit în Caransebeş de la P. Adam din Zărveşti", al *Descântecelor din Banat* adunate de E. Hodoş].

Prin Bucovina, unele fete merg la o apă curgătoare, neştiute de nimeni, pe mal spun vraja de trei ori, se spală cu apă şi apoi pleacă acasă, iarăşi neştiute. Se pot spăla la nevoie şi cu apă de fântână adusă fără a vorbi cu cineva, vărsând-o apoi într-un loc curat. În vrajă se pomeneşte că după cum se bate toată lumea după apa bună, aşa să se bată după toate ale ei, neputând trăi fără dânsa, cum nu pot trăi fără apă [4].

Alte fete, tot prin Bucovina, îmbrăcându-se cu cele mai bune haine, fac, întocmai ca mai sus, la o apă curgătoare înainte de răsăritul soarelui, zicând:

Apă, apă rouroasă!
Fă-mă mândră şi frumoasă
Ca grâul ales pe masă,
Ca sfântul soare
Când răsare,
Ca busuiocul când e-n floare.
Câtă dragoste-i pe lume
Toată s-o pui pe mine-anume.
Câţi feciori că m-or vedea
Eu lor dragă le-oi cădea,
Câţi bătrâni m-or auzi
Cu cuvântul m-or cinsti [5].

Prin jud. Tutova s-a folosit odinioară următoarea vrajă:

– Bună dimineaţa,
apă curgătoare!
Cum eşti vrednică
Şi puternică
A abate
Şi a străbate
Prin pietroi, viţe,
prin năsip, prin rădăcini
Să vezi faţa soarelui,
Aşa să fii vrednică
Şi puternică
A abate (neciteţ) *şi faptul*
Înnodăturile,
Deznodăturile !
Aşa să le bagi
Şi să le răzbagi !
Eu cu gura oi cânta,
Cu limba oi descânta
Cu apă oi spăla,
Cu stâlp [6] *de busuioc oi mătura.*
M-am spălat şi m-am curăţit
Ca zăpada m-am înnălbit.
Când oi ieşi în lume,
să fiu ca cucul cântând
Ca păunul rotind,
Ca grâul de vară înflorind,
Ca argintul strălucind.
Când în lume oi ieşi,
lumea din ochi privind,
[S-o aud] *din gură vorbind:*
– Cine este acest henis
Ori împărat-is [necitet] *cu părul creţ ?*
– Da nu-i nici henis,
Nici împărat-is,
Da-i domnul N cel ales
Din toţi boierii,
din toţi domnii, din toţi împăraţii.

Sus i-i capul, mai sus să-i fie cuvântul! Când va vorbi, să se asculte graiul lui, cum se ascultă cucul în pădure

---

[4] [S. Fl.] Marian, *Vrăji, farmece şi desfaceri* [adunate de ... Extras din *Analele Academiei Române*, seria II, tom XV, 1892 – 1893. Memoriile Secţiunei Literare, p. 77 – 172], Bucureşti, 1893, p. 106 – 108 [*De iubire*].

[5] *Ibidem*, p. 109 – 110 [*Chemarea apei rouroase*].

[6] Pentru *stâlpă, stilbă, „stâlbă".*

Şi toaca în mânăstire.
Cine-n urmă i-o călca
Ca de foc se vor înfierbânta,
După dânsul se vor lua,
În braţe îl vor lua
În faţa lui se vor uita,
În gură i-or căuta[7],
Cuvintele i-or asculta,
Amin![8]

Prin unele părţi, fata, mergând să mulgă vaca, se spală înainte de a o mulge cu apa din doniţă şi zice:

Apă albă[9] *pomiroasă,*
Mă spală, mă fă frumoasă,
Să le plac eu junilor
Ca laptele pruncilor,
Ca vinul boierilor.
Să fiu ca sfântul soare când răsare,
Ca şi mărul plin de floare,
Ca o capră bourată,
De toată lumea lăudată[10].

Prin jud. Romanaţi, această vrajă, alipită de alta, a cazanilor ce fierb ursitorul ca să plece la fată, sună:

– Bună dimineaţa, lină fântână!
– Mulţumim dumitale, fată bătrână!
– Şezi!
– N-am venit să şed;
Să-mi dai hainele tale,
Să mă speli cu apă întoarsă,
Să par[11] *băieţior frumoasă.*
Să plac dănacilor,
Ca laptele pruncilor.
Să plac bărbaţilor,
Ca berea boierilor.
Să fiu ca soarele când răsare,
Ca vişinul când înfloare,
Ca un păun împestriţat,
Codat,
De lume lăudat ![12]

La acestea adăogăm următoarele datini, în cari este vorba de apă, sub alte înfăţişări ale sale:

Prin unele părţi, fetele merg la fântână sau pârâu cu o ulcică nouă, smălţuită, iau apă ne-ncepută şi, acasă, după ce înconjoară casa de trei ori, se spală, cu credinţă că vor fi luate în joc şi îndrăgite[13].

---

[7] *A căuta în gura cuiva*, a-i asculta cuvântul, a alerga la sfatul cuiva.

[8] Scrisă pe legătura unei cărţi cirilice ce mi-a dăruit[-o] dl Şt. Manole.

[9] În ms.: *apă, apă* [n. ed.].

[10] D.[imitrie P.] Lupaşcu, *Medicina baladelor.* [Adunare de descântece, reţete de doftori şi vrăjitorii băbeşti. Cu un raport de prof. I. Bianu. Extras din *Analele Academiei Române*, seria a II-a, tom XII, Memoriile Secţiunii Literare.] Bucureşti, 1890, p. 46 [textul nr. 51, *Descântec pentru a se face o fată plăcută*, din partea I, *Descântece cu reţetele lor de aplicaţie*].

[11] În text: *să pari.*

[12] Dr. Daniil Ionescu şi Al. [I.] Daniil, *Culegere de descântece din jud[eţul] Romanaţi* [adunată şi întocmită de ..., cu o prefaţă de N. Iorga, vol. I], Bucureşti, 1907, p. 234 [textul II din partea a II-a, *Descântece sufleteşti*, cap. IV, *De măritat*, auzit de la Maria Nichifor în vârstă de 53 ani din com. Grojdibod].

[13] Cf. aici, p. 62.

Prin alte părţi, fata ce merge la izvor se spală din partea din care răsare soarele şi zice:

> *– După cum aşteaptă oamenii ca să răsară soarele, aşa să mă aştepte şi să mă dorească şi pe mine flăcăii !* [14]

Prin Transilvania, ca să fie frumoase, se spală cu apa provenită din apa de nea adunată în ziua de Mărţişor[15].

Fetele, pe lângă locuinţele cărora nu trece nici o apă curgătoare, se scoală în ziua de Sf. Gheorghe des-dimineaţă, pun un ciubăr lângă fântână, îl umplu cu apă neîncepută şi în ciubărul acesta se scaldă apoi, cu socotinţa că vor fi curate, frumoase, drăgălaşe şi mai bine văzute de toţi, mai ales însă de către feciori[16].

Prin jud. Muscel, fetele folosesc roua culeasă în ziua de Sf. Gheorghe după ce storc într-o oală batista ori şervetul înrourat[17].

Prin Bucovina, spre Ovidenii, „se pune apă la priveghiat, care e bună pentru orişicine..., pentru dragoste... Se pune sara apă într-o strachină, de care se lipeşte o lumânare, şi o priveghează toată noaptea. Bate sara 100 de mătănii, la miezul nopţii 100 şi în zori 100, iar a doua zi se spală cu dânsa şi e de mare ajutor.

Tot aşa se face şi de[18] Stretenie"[19].

Tot prin Bucovina, unele fete spală icoana Maicii Domnului cu busuioc, se spală apoi cu acea apă şi apoi o aruncă pe flori [20].

Prin jud. Dorohoi, fetele, înainte de a pleca la joc, spală oglinda şi cu apa aceea se spală, zicând:

> *– Cum nu poate nimenea să se gătească fără oglindă, aşa să nu poată nici flăcăii juca făr' de mine* [21].

---

[14] Gorovei, *Credinţi şi superstiţii ale poporului român*, Bucureşti, 1915, p. 107 [textul nr. 1222 de la paragraful CCXVII, *Dragoste*, provenind de la N. V. Hânţescu din Hânţeşti, jud. Dorohoi. Vezi şi Artur Gorovei, *Credinţi şi superstiţii ale poporului român*. Ediţie îngrijită şi introducere de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Grai şi suflet – Cultura Naţională, 1995, p. 81].

[15] „Familia", XI, p. 90: „Dar cum să nu fie aşteptată cu drag neaua de Mărţişor? Născută din surisul zânelor, ea aduce pe pământ frumuseţea lor şi cine se spală cu ea devine şi dânsa aşa de frumoasă ca zânele..."

[16] Marian, *Sărbătorile la români*. Studiu etnografic, vol. III, *Cincizecimea*. Bucureşti, 1901, p. 279 [datină românească din Mihoveni, dictată de Pavel Cioful, comunicată de Vesp. Corvin. Vezi şi Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. II. Ediţie îngrijită şi introducere de Iordan Datcu, Bucureşti, 1994, p. 308].

[17] C. Rădulescu-Codin şi D. Mihalache, *Sărbătorile poporului [cu obiceiurile, credinţele şi unele tradiţii legate de ele.* Culegere din părţile Muscelului de ...], Bucureşti, 1909, p. 63 [„fetele şi femeile tinere se duc pe dealuri şi câmpii de adună roua de pe grâne, care e bună de dragoste (udă batista, ori şervetul, şi o storc în urcior, ori în oală)"].

[18] În ms.: *la* [n. ed.].

[19] Niculiţă-Voronca, *op. cit.*, p. 888 [credinţă „din satele de lângă Cernăuţi: Horecea, Corovia, Voloca etc."].

[20] *Ibidem*, p. 897 [„de la Maria Cloşca, Suceava"].

[21] Cred[inţă] rom[ânească] din com. Hânţeşti, împărt[ăşită] de păr[intele] N. Hodoroabă.

Alte fete, înainte de a pleca la joc, se spală cu apă neîncepută, pusă într-o ulcică, laolaltă cu busuioc, un ban de argint şi o pană de păun, punând apoi pana de păun şi busuiocul în brâu[22].

În sfârşit, prin unele părţi, dănacii şi fetele mari, când se întorc la Paşti de la biserică, se uită în fântână, ca să fie ca apa de frumoşi tot anul[23].

Albina, în următoarea vrajă tutoveană, se pare a fi poftită de tineri ca să le ajute la „cinstea" lor:

> *Albină, albinuţa mea, cum eşti vrednică*
> *Şi puternică*
> [Să umbli] *din deal în vale, din vale în deal, din floare în floare, din pom în pom şi-ai strâns dulceaţa aceasta în gura ta şi ceara în picioarele tale şi n-ai rămas nici pe deal, nici pe vale, nici prin flori, nici prin buruieni să-ţi mănânci mierea din gura ta şi ceara din picioarele tale şi-ai tras la matca ta, la ştiubeiul tău, la urdinişul tău, aşa să tragă toate la N. Dulce-i mierea! Mai dulce să fie vorbele N-ei înaintea oamenilor celor mici şi celor mari. Cum nu pot preoţii fără lumânare, aşa să nu poată toţi fără N. Sus îmi este capul, dar mai sus să fie cuvintele N-ei şi să fie de toţi ascultată şi cinstită!* [24]

Cămaşa şi-o priminesc fetele înainte de Paşti, ca de obicei în fiecare sâmbătă; această cămaşă însă trebuie să fie nouă, lucrată în curgerea postului. Înainte de a îmbrăca această cămaşă, fetele petrec prin ea un cărbune aprins, zicând:

> *– Precum este cărbunele acesta aprins şi viu, tot aşa să fiu şi eu sprintenă şi precum pică cărbunele de iute şi nu se opreşte în haină (cămaşă), tot aşa să fiu şi eu văzută şi băgată în samă de toţi!*

Alte fete petrec prin cămaşă lumina de la Înviere, zicând:

Cum a fost ziua-nvierii
De văzută,
Luminată,
Preţuită
Şi iubită,
Cum au tras oamenii-atunci
La biserică,
Aşa să vină şi să tragă
Şi la mine
Orişicine,
Să fiu văzută,
Preţuită
Şi iubită
Şi eu în toată vremea![25]

Cucul îşi leagă numele într-o mare măsură de dragoste şi îndrăgostiţi:

---

[22] Gorovei, *Credinţi*, p. 366 [textul nr. 4226 de la paragraful DCLXV, *Vrajă*. În ediţia din 1995, p. 260]. Niculiţă-Voronca, *op. cit.*, p. 131: „Busuiocul şi vâzdoagele sunt bune de lăut pe cap, pentru creşterea părului şi pentru cinste. Cu busuioc se fac mai mult descântece de dragoste".

[23] Gorovei, *Credinţi*, p. 10 [textul nr. 98 de la paragraful XXIII, *Apă*, provenind din Catanele – Dolj, comunicat de Şt. Şt. Tuţescu. În ediţia din 1995, p. 11].

[24] Scrisă pe legătura cărţii pomenite.

[25] Marian, *Sărbătorile*, III, p. 107 – 108 [în ediţia din 1994, vol. II, p. 193].

Cine va împuşca un cuc înainte de Sânziene şi-l va mânca fript fără pâne şi sare, iar capul îl va purta cu sine, va fi vorbit de bine de toţi oamenii, va fi ascultat de toţi; vocea lui va fi plăcută tuturor, ca vocea cucului [26].

Prin unele părţi, cine aude cântând cucul întâi, ia sare în mână şi craca de pe care a cântat, fiind bune de dragoste [27]; alte fete pun acea cracă în lăutoare, ca să fie drăgălaşe ca cucul [28].

Prin alte părţi se crede a fi bună de dragoste crucea de pe care a cântat cucul întâi [29].

Purtarea capului de cuc, prin Bucovina, se face de fete mai ales când merg la joc ca să fie şi ele aşteptate şi iubite, după cum şi cucul este aşteptat şi iubit mai mult decât alte paseri[30].

Prin unele părţi bucovinene, când fata pleacă la joc, zice:

Cum nu stă cucul pe loc,
Aşa să nu stau eu în joc! [31]

Alte fete îşi pun la gât, purtând între mărgele, stupitul cucului, acel dospit de ouă de omidă pe care-l găsesc, în formă de inel, pe ramurile pomilor din grădină şi care cred ele că provine din stupitul cucului[32].

În sfârşit, prin jud. Muscel, unele fete ştiu să-şi facă de dragoste şi cu limba de cuc [33].

Dragostea adunată de pe unde se află o dau vrăjile fetei care are nevoie. În acest mănunchi de vrăji deosebim trei tipuri.

Întâiul tip numai pomeneşte acea adunare.

Iată o astfel de vrajă culeasă din jud. Vâlcea:

---

[26] Marian, *Ornitologia*, I, p. 36 [credinţă comunicată de Or. Lujanu].

[27] Gorovei, *Credinţi*, p. 85 [textul nr. 972 de la paragraful CLXXXIV, *Cuc*, provenind din Vâlcea. În ediţia din 1995, p. 66].

[28] *Ibidem* [textul nr. 971 de la acelaşi paragraf, provenind din jud. Suceava]. [În ediţia citată, p. 66]. Rădulescu-Codin şi Mihalache, *op. cit.*, p. 60. „Ghiluşul", I, [nr.] 7– 8, [iunie – iulie 1913], p. 13 [textul nr. 89, de la rubrica *Superstiţii, credinţe şi tradiţii*, comunicat de I. N. Popescu din Voiceşti – Vâlcea: „Când cântă cucul, să iei craca pe care a stat căci e bună de dragoste"].

[29] Gorovei, *Credinţi*, p. 85 [textul nr. 970 de la paragraful CLXXXIX, *Cuc*, provenind din Rudeni – Argeş, de la Gh. Rudeanu. În ediţia din 1995, p. 66].

[30] Marian, *Ornitologia*, I, p. 35 – 36 [datină şi credinţă din Calafindeşti, comunicată de S. Francu]. Gorovei, *Credinţi*, p. 85 [textele nr. 973 şi 974 de la paragraful CLXXXIX, *Cuc*, provenind din Bucovina. În ediţia din 1995, p. 66].

[31] Niculiţă-Voronca, *op. cit.*, p. 450.

[32] *Ibidem*, p. 367 [citare greşită] şi 450.

[33] Rădulescu-Codin şi Mihalache, *op. cit.*, p. 60 [„În noaptea spre Mânicătoare se face de dragoste: cu urciorul pe coş (coşul sobei), cu toiag de alun şi cu limbi de cuc şi cu ramură pe care a cântat cucu-ntâi"].

Apucai pe poteca necălcată,
Cu roua nescuturată,
Şi poteca o călcai
Şi roua o scuturai,
Cu bucin mă bucinai,
Dragostile le-adunai,
Pe trupul lui N. le vărsai.
Îl luai de mâna dreaptă şi-l dusei
la râul lui Iordan,
Îl spălai,
Îl curăţii,
Iar cu buşin îl buşinai,
Iar dragostile le-adunai,
Tot pe trupul lui N. le vărsai.
Cum se ţine oaia după miel
Şi vaca după viţel,
Aşa să se ţiie lumea după el:
Să-l îndrăgească,
Să-l iubească,
Să nu-l mai urască! [34]

Prin Oltenia de jos se descântă dimineaţa în apă neîncepută cu busuioc; în apă se pun şi câteva picături de rouă. După descântec, fata sau flăcăul spală în apa descântată într-o strachină sau pahar, pe masa pusă pe vatra focului, lingurile şi furculiţele, iar cu rămăşiţa de apă se spală pe faţă. Descântecul este acesta:

Cu buciumul buciumai,
Toate dragostele le-adunai,
În astă apă le băgai,
Pe dalbă pieliţă le aşezai
Şi toată lumea mi se uită în guriţă;
Mai curând dragostea[35] *mea,*
Care mi-a fost scrisă.
Ţi-am pus pe poale
Stele măruntele,
În doi umerei
Doi luceferei.
Cine le văzură,
Minţile-şi pierdură;
Mai curând scrisa mea.
Ţi-am luat de pe braţă
Peri de raţă;
De pe trup
Peri de lup.
Cine le văzură,
Minţile-şi pierdură;
Mai curând scrisa mea,
Dragostea mea,
Să vie curând şi degrabă.
Să n-aibă a bea,
Nici a mânca
Şi să ardă cămaşa pe ea,
Până n-o veni la cuvântul lui...
La dragostea lui[36].

Al doilea tip de vrăji arată că dragostele s-au cules din capetele unui întreg şir de animale şi s-au băgat în sarea în care se descântă pe vatră cu o secere. Sarea se poartă de cel căruia i s-a vrăjit. Descântecul este acesta în jud. Covurlui:

---

[34] Împărt[ăşită] de dl I. N. Popescu, com. Voiceşti.

[35] În ms.: *scrisa* [n. ed.].

[36] A.[ntonian] M.[arinescu-] Nour, *Descântece şi vrăji* [*din popor.* Cu o scrisoare de Florian Cristescu], T.[urnu]-Măgurele, 1912, p. 33 – 34 [*De dragoste*, spus de Maria I. Nicolae din Panaghia (Dolj)], „Şezătoarea", XIV, [1914], p. 105, vrajă din jud. Dolj (sfârşit):

... Dragoste adunai,
Pe mine o aruncai.
Vine cutare de la munte
Cu o stea în frunte;
Toată lumea să stea-n loc să [se] *uite,*
Pe umeri doi luceferei,
Să [se] *uite lumea şi ţara la ei.*

[Textul nr. XVII de la rubrica *Descântece*, paragraful *De dragoste*, provenind de la Floarea Şt. Rădoi din Balota, comunicat de Şt. Tuţescu.]

Au pornit 44 de boieri să vâneze
codri şi munţi
Şi n-au vânat codri şi munţi,
Ci au vânat 44 de iepe cu mânji:
Capetele le-au tăiat,
Inimile le-au luat,
În iastă sare le-au băgat.

Au pornit 44 de boieri să vâneze
codri şi munţi
Şi n-au vânat codri şi munţi
Şi au vânat 44 de vaci cu viţei :
Capetele le-au tăiat,
Inimile le-au luat,
În iastă sare le-au băgat.

Vraja urmează tot astfel şi arată că boierii au vânat încă 44 de oi cu miei, 44 de scroafe cu purcei, 44 de căţele cu căţei, 44 de cloşti cu pui şi încheie:

Cu fluierul am fluierat,
Dragostele le-am adunat! [37]

Prin jud. Teleorman se descântă sâmbătă dimineaţa, când se-ngână ziua cu noaptea, în apă neîncepută cu trei fire de mătură nouă:

Sfânta Sâmbătă de dimineaţă,
Cu ceaţa neridicată,
Cu roua nescuturată,
Mă sculai,
Cu picioarele călcai,
Roua o scuturai,
Dragostelele-adunai,
În astă apă le băgai [38]
Şi pe ... le pusai.
Cu 40 de popi,
Cu 40 de priotese,
Dragostele le-adunai,
[Cu 40 de vaci,
Cu 40 de viţei,
Dragostele le-adunai,
În astă apă le băgai
Şi pe ... le pusai][39]
Cu 40 de oi,
Cu 40 de miei,
Dragostele le-adunai.
În astă apă le băgai
Şi pe ... le pusai.
Pe mine mă făcură
Şi mă dăruiră
Cu cal de călărie,
Cu mătasă cenuşie
Când o atârni în prăvălie.
Cum lumea nu poate fără foc
Şi popă fără busuioc,
Aşa să nu poată lumea fără mine.
Şi mic şi mare
Dar [40] *mai vârtos ...*
Să bată a crăpa
Până la mine n-o pleca.
Să bată a plesni
Până la mine n-o veni
Şi cu mine n-o vorbi.

Cu apa descântată se spală cel ce i s-a făcut de dragoste pe faţă în trei dimineţi [41].

Al treilea tip de vrăji pomeneşte despre culegerea dragostei de la feţe lumeşti, întocmai după cum mai sus s-a cules de la dobitoace.

---

[37] Împărt[ăşit] de dl P. Gh. Savin.
[38] În ms. vers omis [n. ed.].
[39] În ms., aceste cinci versuri sunt omise [n. ed.].
[40] În ms.: *şi* [n. ed.].
[41] Marinescu-Nour, *op. cit.*, p. 37 – 38 [*De dragoste*, comunicat de Alex. Ţenescu].

Prin Bucovina, fata, înainte de a pleca la joc, își calcă mânile împreunate cu piciorul drept, zicând:

Sântă-Mărie, sântă de tine!
Eu nu calc degetele tatălui,
Ci calc fetele satului,
Le calc să fie călcate
Și-napoia mea lăsate.
Cu dreptul că le-am călcat
Și-napoi că le-am lăsat,

Apoi, în prag, le calcă și cu piciorul stâng, zicând:

Și cu stângul am pășit,
Și-nainte le-am ieșit.

Apoi, ieșind pe poarta ogrăzii, urmează:

Dănilaș, Dănilaș!
Descalică la oraș
Și-mi dă mie cheile
Să descui cămările,
Ca să-mi scot dragostile
Din cinstea icoanelor,
Din fața cucoanelor,
Din pălăriile flăcăilor,
Din cușmele bărbaților,
Din cozile fetelor,
Din cârpele nevestelor.
Și cum e mai sus
Cununa gardului
De fața pământului,
Așa să fiu și eu mai presus,
Mai cinstită
Și mai iubită
Decât toate fetele
Și toate nevestele!

Această vrajă, în întregime, se rostește de alte fete marțea, joia sau sâmbăta, la cheutoarea gardului, descântând într-o ulcică cu apă neîncepută, în care s-a pus busuioc, o pană de păun și un ban de argint [42]. Cu apa se spală apoi [43].

Asemenea versuri le mai aflăm înglobate într-o altă vrajă: dragostea se adună de la împărați, împărătese, crai, crăiese, preoți, preotese, boieri, cucoane, domni, doamne, miri, mirese, vornici, vornicese, feciori, fete și flori [44].

Prin unele părți botoșenene, murgul este trimis s-adune dragostele:

Murgule, murgulețule [45]
Eu oi dormi, m-oi hodini,
Da tu să nu dormi și să nu te hodinești.
Ci să-mi aduci dragoste
De la 99 de împărați și împărătese
De la 99 de miri și mirese
Și să pui dragostea lor în steclă la mine.
Du-te la 99 de turci și turcoaice
Și la 99 de țigani și țigănce,
Și la 99 de moldoveni și moldovence,
Și la 99 de munteni și muntence,
Și la toate liftele,
Și adă-mi dragostea lor în steclă la mine! [46]

---

[42] V. p. 45.

[43] Marian, *Vrăji*, p. 52 – 55 [*Scoaterea dragostilor*].

[44] *Ibidem*, p. 72 [*De dragoste*].

[45] În ms.: *murguțule* [n. ed.].

[46] „Ion Creangă”, IV, [nr. 10, octombrie 1911], p. 327 [textul nr. 38, *De dragoste*, de la rubrica *Vrăji și farmece*. Provine „de la mătușa M. Furtună, Mănăstirea – Botoșani” și este comunicat de D. Furtună].

Prin jud. Fălciu, vrăjitoarea spune c-a întâlnit printre pomi înfloriţi dragostile „trântindu-se, buşindu-se, muşcându-se”, le-a strâns cu pumnul şi le-a pus pe capul lui N., adăugând că le-a mai adunat şi

Din coroana împăraţilor,
Din coroniţa împărătiţelor,
Din potcapiul preoţilor,
Din gâţele[47] cucoanelor,
Din ţâţele fetelor ...[48]

Prin jud. Tutova, vraja o întrebuinţează fetele, ca orişicare altul, „când te duci undeva cu vreun interes, ca să fii bine primit”:

M-am sânecat
Şi m-am mânecat,
Şi dimineaţa m-am sculat,
Şi pe ochi că m-am spălat,
Şi la icoane m-am închinat
Şi a găti că m-am gătit
Şi la plimbare c-am plecat.

(Se trage aer cu gura apoi şi se urmează:)

Eu nu trag nici vânt, nici soare,
Nici umbră, nici răcoare
Ci trag dragostile, iboştile,
Frumuseţile, dragostiţele
De pe feţele fetelor,
De pe legăturile[49] *nevestelor*
De pe vorbele şi mersul întâi al copiilor,
De pe urdinişul albinilor,
De pe limbile cucilor,
De pe luminile lumânărilor,
De pe glasele preoţilor,
De pe sunetele clopotilor,
Pe mine le trag, pe mine le revărsez;
De pe petelele mireselor,
De pe pălăriile cucoanelor,
De pe arcuşul lăutarilor
De pe glasele scripcilor,
Pe mine le trag, pe mine le revărsez,
Iar M şi N când m-or vedea
Înainte că mi-or ieşi
Cu cuvinte bune
Şi cu pahare pline,
Şi de mâna dreaptă că m-or lua
Cu cuvinte bune
Şi cu pahare pline,
Pe scări că m-or ridica
Şi în casă că m-or băga
În scaun m-or aşeza
Şi-a pofti
Că m-or pofti,
Şi-a cinsti
Că m-or cinsti,
Şi-a ospăta
Că m-or ospăta
Şi-a lăuda
Că m-or lăuda,
Şi cuvântul mi-or asculta
Şi în samă mi l-or băga.
Cu ochii când oi căta,
Mărgărintar le-oi vărsa,
Şi cu gura când le-oi vorbi,
Taftă roşie le-oi croi
Şi ca cu miere şi cu vin
I-oi îndulci şi i-oi îndulci[50].

---

[47] În text: *gâţele cucoanelor!* Şi apoi explică, la p. 341: „gâtiţă, ornament, podoabă”!

[48] Nicolae [în ms.: *M*] Păsculescu, *Literatură populară românească* [adunată de ... Cu 30 arii notate de Gheorghe Matei], Bucureşti, 1910, p. 137 [textul nr. 31, *Descântec de dragoste*, de la capitolul *Descântece*, „spus de Maria Ilioaia, mahalaua Sf. Ioan, Huşi”].

[49] *Broboade*, de obicei, cele ce vin deasupra părului.

[50] Culegere din com. Iepureni, împărt[ăşită] de dl T. Popovici.

Pentru jud. R[âmnicu]-Sărat, această vrajă o aflăm la sfârșitul altora, legată fără mult rost de altfel:

Plecai pe cale, pe cărare; mă întâlnii cu ficiorul lui Iordan, cu capul înscârlionțat, sânul plin de dragoste îndesat și întrebă ce caută cutare unde paserea măiastră n-a zburat, picior de om n-a călcat, numai flori au crescut și au împodobit și eu am venit. Atunci, ficiorul lui Iordan, bucuros, mâna pe bucium a pus, cu bucium a buciumat, șapte fete de cucoane a adunat, capetele că le-a tăiat, dragostele că le-a luat, pe capul cutăruia le-a aruncat, cununiile au împreunat, dragostele și iubirile le-au binecuvântat. Mari sunt degetele[51] *mele, mare să fie numele meu și vorbele mele, pe hainele mele să se uite ursitul cu dragoste la ele, planuri de căsătorie să facă*[52].

După următoarea vrajă vâlceană, dragostile vin și împodobesc pe cel ce umblă după dânsele:

Plecă (cutare) *pă cale, pă cărare,*
Să-ntâlni cu dragostile toate
-N cale;
Cu dragostile,
Cu drăgostițele;
Cu mândru,
Cu mândrețele.
Cum îl văzură pă (cutare),
În brață-l luară
Și-i pusără
Soarele-n piept,
Luna-n spate;
Doi luceferei
În doi umerei,
De să uită toată lumea
Și țara la ei.
Mai cu foc,
Cu-ncingere
Și cu aprindere (cutare),
Care cum i-o auzî sfatu,
Să zâcă că e-mpăratu;
Care cum i-o auzî cuvântu,
Să zâcă că e uns cu untu:
În față i-o căta,
În urmă i-o călca,
În gură l-o săruta.
Buzăle (cutăruia)
Sunt[53] *unsă cu miere,*
De să uită lumea
Și țara la ele;
Ochișorii lui
Sunt doi lucefer(e)i,
Să minună lumea
Și țara de iei[54].

Focul, după următoarea vrajă, are menirea să aducă „cinstea" tânărului care o caută:

Tu, foc, foculeț,
Eu te învelesc[55],

---

[51] Poate că aici se calcă degetele, cf. p. 69.

[52] „Șezătoarea", [an XI, vol.] VIII, [nr. 7–8, septembrie – octombrie 1903], p. 113 – 114 [textul nr. VI de la rubrica *Descântece*, paragraful *De dragoste*, provenind din Tâmboiești, jud. Râmnicu-Sărat, comunicat de Hristian N. Țapu].

[53] În ms. cuvânt omis [n. ed.].

[54] [Gr. G. Tocilescu], *Materialuri folkloristice* [culese și publicate sub auspiciile Ministerului Cultelor și Învățământului Public prin îngrijirea lui ... Vol. I, partea a 2-a]. București, 1900, p. 1560. [Vezi și Grigore G. Tocilescu, Christea N. Țapu, *Materialuri folcloristice*, vol. III. Ediție critică și studiu introductiv de Iordan Datcu, București, 1981, p. 314 – 315.] Var[iantă] și la p. 1558 [în ediția din 1981, p. 312 – 313].

[55] E vorba de învelitul jaratecului seara cu cenușă ca să țină până a doua zi.

Tu te dezvelești,
Dezvelește-te[56]*, partea mea*
Cinstea mea,
Cu cuvinte bune,
Cu pahare pline,
Cu mesele-ntinse,
Cu făclii aprinse;
Eu cu cine-oi grăi,
La inimă s-a lipi
C-am pus mâna-n cap
Și am luat păr de țap,
Și din trup
Păr de lup,
Din călcâie, păr de câne! [57]

Lauda de sine constituie subiectul următoarelor vrăji:

Pentru unele părți transilvănene:

Lau-mă, dau-mă
În apa lui Iordan,
Nora lui NN
Hurducă-mi-se, burducă-mi-se,
Vestea bună ducă-mi-se
De mândră, de frumoasă,
De harnică și drăgăstoasă.

Vraja, făcându-se pentru a atrage inima lui NN, se adaugă, zicând de trei ori că:

Unde-i o nevastă mândră și frumoasă
Parcă-i o doniță cenușoasă,
Eu să fiu însă mândră și frumoasă
Și lui NN drăgăstoasă [58].

Prin Bucovina vraja este mai lungă: fata, călare pe „cal sprinten, graur", buciumă și adună lumea care se-ntreabă cine-i, ca s-o vadă și s-o laude și apoi să se laude și dânsa. Vraja se rostește legând laolaltă o pană de păun, un ban de argint și un fir de mătasă roșie, cu cari a doua zi descântă în apa care trebuie să o curățească[59].

Prin jud. Botoșani, fata suflă de trei ori și zice:

Câte cioare și cioroi,
Eu îs doamnă între voi!
Cu capu de cuc,
Cu frunza de nuc,
Cu limba de toacă,
La toată lumea dragă! [60]

Prin jud. Suceava, fetele își descântă cu o pană de păun, un fir de busuioc și un ban de argint într-o cofiță cu apă curgătoare, neîncepută, din care se vor spăla și-și vor stropi straiele:

---

[56] Înțelesul: *dezvelește* sau *dezvelește și adă-mi.*

[57] Culegere din com. Valea Seacă, jud. Neamț, de dl I. Preutescu.

[58] T.[eofil] Frâncu și G.[eorge] Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moții).* [Scriere etnografică cu 10 ilustrațiuni în fotografie], București, 1888, p. 182 [*Un farmec*].

[59] Marian, *Vrăji*, p. 103 – 105 [*De frumusețe*]; altă variantă la p. 116 – 117 [*De înfrumusețare*].

[60] „Ion Creangă", IV, [nr. 10, octombrie 1911], p. 327 [textul nr. 39 de la rubrica *Vrăji și farmece*, comunicat de D. Furtună]. G. Săulescu în *Analele Academiei Române*, ser[ia] II, t[om] V [în ms.: *VII*]; [1882 – 1883], secț [iunea] II [Discursuri, memorii și notițe. București, 1884], p. 171: fata pleacă, oamenii se miră de frumuseța ei, dar ea se laudă: lumea să nu poată fără ea cum nu poate popa intra în biserică fără busuioc și fără isop, rămânând ca celelalte fete să pară flăcăilor „ca niște cioare conofăite (colbăite)" (repr[odus] în Sevastos, *Nunta*, p. 15 – 16 și Gheorghiu, *op. cit.*, p. 29 – 30).

Fugi cocoară, fugi cocor,
Eu-s ciută-naltă, bălţată,
Cu argint încălţată
Şi cu aur îmbrăcată,
Cu laţ[61] *de toacă-n grumaz,*
Cu limbă de cuc în gură,
Cu ochi de păun în cap,
Cu tablă[62] *de busuioc.*
Unde-oi şedea să mă vadă,
Când oi vorbi să m-audă;
Cum îi ales păunul din toate penele
Aşa să fiu eu ales din toţi boierii,
Din toţi fruntaşii, din toţi preoţii,
După cum îi ales argintul din toate pietrele
Şi busuiocul din toate florile
Aşa să fiu eu ales şi văzut
Din toţi boierii, din toţi preoţii[63].

Pentru jud. Tecuci, vraja are următoarea cuprindere:

Mă mânecai, mă sânecai,
În sf. Marţi de dimineaţă mă sculai,
Pe portiţă de argint ieşii.
Din faţă iconiţă,
Din dos păuniţă.
Pom împodobit,
Vişăn înflorit,
Cruce de argint.
Eu la lume[64] *c-am plecat:*
Cine în urmă mi-o călca
Ca de vutcă s-o-nbăta,
De bună pâine s-o sătura,
Ferestrele le deschidea,
Uşile le trântea,
Afară ieşa,
După mine se uita,
Tot norodul, toată lumea;
Toţi pe mine mă privea,
Toţi pe mine mă poftea
Şi înaintea lor mă da.
Când cu ochii mă uitam,
Pietre scumpe răvărsam;
Când cu gura eu vorbiam,
Ca cu[65] *miere îi îndulciam*
Şi cu pasul când porniam,
Tafturi roşii[66] *le rupiam,*
Pe toţi îi încurajam[67].

Prin jud. Vâlcea, se descântă în apă neîncepută cu o steblă de busuioc şi miere cununată – va fi vorba mai departe despre această miere – cu care se unge „îndrăgostitul", cel ce-şi face de dragoste. Descântecul este acesta:

Mă suii în curmătură,
Nimenea nu m-auziră.
Numai eu voinic frumos,
Cu chica groasă,
Din guriţă paloşind[68],
Lumea seara sorocind,

---

[61] În ms.: *lanţ* [n. ed.].

[62] Prin jud. Tecuci, *tablă* însemnează *răzor*, mic dreptunghi în care se seamănă zarzavaturi şi verdeţuri (cf. [Tudor Pamfile], *Agricultura la români.* [Studiu etnografic. Cu adaus despre măsurătoarea pământului şi glosar. Bucureşti, 1913], indice [p. 261]; aici poate că s-a pus pentru *stiblă.*

[63] „Ion Creangă", I, [nr. 1, august 1908], p. 24 – 25 [textul nr. 1, *De dragoste*, de la rubrica *Vrăji şi farmece*, „auzit de la Ruxanda Nicolau din Cotrâgaş (Suceava)", comunicat de L. Mrejeriu].

[64] *A pleca la lume*, a merge unde-i lumea adunată, de obicei „la horă", unde joacă tinerii şi privesc bătrânii.

[65] În ms.: *de* [n. ed.].

[66] Cf. p. 70: *taftă roşie.*

[67] A. [E.] Michailescu, *Crâmpeie din viaţa ţăranului român*, Bucureşti, 1904, p. 31.

[68] Se zice: „îi taie gura ca sabia", adică „e foarte bun, tare de gură"; deci „din guriţă paloşind" ar putea să însemne: „tăind din gură ca un paloş".

La cuvântul meu,
La chipul meu,
La vorba mea,
La cinstea mea
Şi la dragostea mea.
Unde oi pune eu cuvântul,
Să fie uns ca untul,
Dulce ca mierea,
Să se lipească ca ceara.
Doi luceferei
În doi umerei,
Soarele-n piept,
Luna-n spate,
De toată lumea văzut,
De toată lumea lumit.
Cum se bate mătasea roşie în prăvălie,
Aşa să se bată toată lumea
Şi toată mulţimea
La cuvântul meu,
La cinstea mea ,
La dragostea mea [69].
Şi cum nu poate mielu de oaie,
Cârlanu de iapă,
Copilu de mamă [70],
Aşa să nu poată (cutare) *fără cuvântul meu* [71].

Prin jud. Gorj, vraja spune că N a plecat

Pe potecă necălcată,
De rouă nescuturată

şi, după ce s-a spălat şi s-a împodobit, se laudă:

Suflu din gură
Mură,
La toţi să le fiu în gură;
Suflu din gură fräguţă,
La toţi să le fiu drăguţă.
Îngenuncheaţi, buşteni pârliţi,
Că vin brazii înfloriţi,
Cu poalele poleite,
Cu vârfurile aurite,
Toată lumea să se uite,
Şi mic şi mare,
Boieri şi cucoane,
Mai vârtos (cutare)

apoi, alte laude şi alte îndemnuri pentru M să vie la N.

Se descântă cu busuioc în apă neîncepută, rostindu-se, nu se arată dacă înainte ori după, alte versuri cari încep astfel:

Pământe, urâte,
Câtă lume şi frunză pe tine,
Atâta dragoste pe mine [72].

Maica Domnului înfrumuseţează sau ajută la înfrumuseţarea cui are nevoie. Iată vraja dobrogeană:

Mă sculai astă dragă dimineaţă,
Mă uitai pe mare-n sus,
Pe mare-n jos,
Văzui soare răsărit;
Da nu-i soare răsărit;
Un caic verde venind.

---

[69] În ms. vers omis [n. ed.].

[70] În ms. vers omis [n. ed.].

[71] [Gr. G. Tocilescu], *Materialuri folkloristice*, [vol. I, partea 1], p. 674 [în ediţia din 1981, vol. III, p. 320 – 321].

[72] *Ibidem*, p. 677; variantă la p. 679 – 680 [în ediţia din 1981, vol. III, p. 323 – 324 şi, respectiv, p. 326 – 327].

Da-n caic cine era?
Maica Precista,
Și cu Maica Maria,
Sântă Maria.
Maica Precista, când m-a văzut,
Bine i-a părut.
În brațe m-a luat,
În față m-a sărutat,
Cu frumos m-a dăruit,
Mi-a pus în spate luna,
În piept soarele,
În doi umerei
Doi luceferei.
Care cui le vorbia,
Inima le râmnia;
Care în urmă îmi da,
În guriță-mi căta,
Nici p-aia nu se lăsa:
De-oi ieși-n prag,
Să fiu ca un brad.
De-oi ieși-n bătătură,
Să fiu ca o răsură,
Ca argintu curat,
Cum Maica Precista m-a lăsat[73].

Prin jud. Prahova, vraja are o alcătuire proaspătă. Tânărul se „vălăcăește” și la întrebarea Maicii Domnului răspunde: „*Mimeloc și mă rog și niciun folos nu văd!*”; Maica Domnului îi dă cheile să-și ia dragostile, să ajungă

Să hii[74] *poftit și chemat,*
La boieri și la împărat.
Cum arde toate paile
Și toate gunoaile,
Și toate gazurile,
Să ardă toate dragostile,
Toate iboștile dă (cutare),

neavând odihnă până nu vor veni la N.[75].

Prin jud. Neamț, se zice:

Huia,
Huia,
Vestea mi se ducea
De văzută,
De știută,
De auzită,
De drăgălașă.
Eu să fiu mai auzită
Mai știută
Și mai văzută
Decât toate fetele,
Decât toate cucoanele,
Decât toate preotesele
Decât toate miresele.
Mă dusei înaintea sfatului[76]
Pe ulița satului.
Mă întâlnii cu Maica Domnului.
Bucium de aur în mâna dreaptă mi-a pus. Eu când am prins a cânta, cel ce m-a uzit, ușa a deschis, la mine a venit. Eu când îi vorbiam, ca de vin bun se-mbăta,
De bună pâne se sătura
De cinstea mea.
Eu când îi vorbiam, se lipia, cum se lipește mierea de piele. Mă uitai pe râu în sus: vedeai pe mândra cu mândrețele, agustele cu dragostele![77]

---

[73] P[ompiliu] Pârvescu, *Hora din Cartal* [cu arii notate de C. M. Cordoneanu], București, 1908, p. 76 [textul nr. 11 din cap. II, *Datini*, paragraful II, *Descântece*, „spus de baba Șerbana din Cartal”].

[74] În ms.: *să fii* [n. ed.].

[75] [Gr. G. Tocilescu], *op. cit.*, p. 1160 [în ediția din 1981, vol. III, p. 325].

[76] *Sfat*, adunare, „sobor de oameni”.

[77] Culegere din com. Cândești, jud. Neamț, împărt[ășită] de dl A. Moisei.

Mărţişorul se atârnă de fete mai ales la gât, pentru ca să nu li se pârlească faţa[78], cum chiar se şi zice

Cine poartă mărţişoare
Nu mai e pârlit de soare!

Punându-se la gât în ziua de Mărţişor [79] sau şi la 1 Mai, el se păstrează până când vin berzele; atunci se aruncă după ele zicându-se

Na-ţi negreţele
Şi dă-mi albeţele!

ori îi pun aţa roşie pe un trandafir, rămânând ca cu banul să cumpere vin, pâne albă şi caş ca să fie celui ce-a purtat mărţişorul, şi peste vară, faţa albă cum e caşul şi rumenă ca trandafirul şi vinul [80] .

Pasca de Paşti se frământă de fete; apa în care se spală întâi după frământare le slujeşte fetelor la spălat pe faţă, cu nădejde că după cum oamenii apucă repede pasca şi fug acasă, aşa le vor apuca şi pe dânsele flăcăii şi le vor juca; şi după cum fiecare îşi iubeşte trupul său (căci pentru aceea aleargă: să-l hrănească), aşa să le iubească lumea, sau N, M pe dânsele.

Cu acea apă se spală în şapte sâmbete înainte de răsăritul soarelui, după care, la urmă, se aruncă pe iarbă sau în flori, şi nu pe unde umblă lumea sau în glod, căci se fac urâte ca glodul [81].

Piatra o aflăm pomenită în următoarea vrajă culeasă din Huşi:

Piatră mustrată,
Eu nu te calc să fii călcată,
Le calc pe toţi şi pe toate
Eu, vişinul înflorit,
De la munte coborât,
Cu vârfurile până-n pământ,
Cu ramurile până sub cer.
Eu când oi râdea,
Mărgăritar oi întindea.
Eu când oi vorbi,
Tafta roşie oi croi.
Că eu cu miere îs mieruită
Şi cu zahăr îs [82] *îndulcită,*
De toată lumea socotită,
De toată lumea numită,
De toată lumea îndrăgostită! [83]

Piva sau **treascul**, pentru bănăţence, este iarăşi un loc unde se poate face acest soi de vrăji. În ziua de botez, feciorii şi fetele cari voiesc să fie văzuţi merg acolo, pun puţină unsoare, dis-dimineaţă, înainte de a pocni şi zic:

---

[78] Cred[inţă] rom[ânească] din Tecuci.

[79] 1 martie.

[80] Marian, *Sărbătorile*, II, [*Păresimile*. Bucureşti, 1899], p. 139 – 140 [în ediţia din 1994, vol. I, p. 313].

[81] Niculiţă-Voronca, *op. cit.*, p. 341 [„de la Ecaterina Pantea, Mihalcea”].

[82] În ms.: *sunt* [n. ed.].

[83] Păsculescu, *op. cit.*, p. 145 [textul nr. 43, *De dragoste*, din capitolul *Descântece*, „spus de Elisabeta Novăceanu, moaşă. Huşi”].

– Cum pocneşte piva şi s-aude de toţi şi vorbesc de ea, aşa să pocnească şi să se vestească numele lui N în tot locul!

După pocnire se ia unsoarea pusă şi se păstrează în casă, ungându-se fetele şi feciorii cu dânsa înainte de a merge la joc [84].

Răsătura de pe cociorvă şi lopata de pâne este folosită de unele fete de pe valea Bistriţei [85] atunci când merg pentru întâia oară la joc. Acea răsătură o pun în opinci ori în ghete, zicând:

– Aşa să joc eu de uşor, cum joacă cociorva şi lopata în cuptor [86] ***şi aşa să nu poată cutare după mine, cum nu pot femeile fără de lopată şi cociorvă!*** [87]

Între această datină şi aceea a fetelor din Bucovina de a face o turtiţă din răsăturile de pe covată ca să fie dragi flăcăilor [88] se poate face o uşoară legătură.

Rugăciunea este un bun mijloc de a aduce pentru orişicine băgarea de samă a lumii. Prin unele părţi, după ce stau la masă după Înviere cu ceilalţi căseni, fata iesă din casă afară, îşi face cruce şi zice:

Sânt [89] *în paus!*
Înaintea mea vă duceţi,
La toţi feciorii umblaţi,
Pe umărul drept îi călcaţi,
La inima lor vă băgaţi,
Pe toţi îi înturnaţi
Ce cuvinte [90] *bune,*
Niciunul să nu poată păşi
Pân-la mine n-o veni.
De mâna dreaptă m-or lua
În fruntea jocului m-or juca [91].

Soarele este poftit să aducă şi să împodobească pe tineri.

Prin Transilvania, păşind trei paşi peste prag, fata îşi desprinde puţin catrinţa şi-o prinde din nou şi zice:

Sfinte soare,
Sfânt domn mare,
Eu nu ridic vânt
De la pământ,

---

[84] „Luminătorul", X, nr. 65.

[85] În ms.: *Sucevei* [n. ed.].

[86] E vorba de îndemânarea femeii ce coace, în mânele căreia se pare că joacă lopata şi cociorva.

[87] „Ion Creangă", II, [nr. 11, noiembrie 1909], p. 296 [textul nr. 259 de la rubrica *Datine şi credinţe*, provenind din Valea Bistriţei, comunicat de Gr. Vlad].

[88] Niculiţă-Voronca, *op. cit.*, p. 229.

[89] În ms. : *sunt* [n. ed.].

[90] În ms. : *vorbe* [n. ed.].

[91] Marian, *Sărbătorile*, III, p. 108 [în ediţia din 1994, vol. II, p. 193]. „Ghiluşul", I, nr. 3 – 4, [februarie – martie 1913], p. 31: Prin Banat, fetele, înainte de a pleca la joc, „pleacă din casă trei paşi înainte de la pragul uşii" şi zic vraja de mai sus întocmai, afară de întâiul vers care este: „Sfinte Dumineci!" Deci se îndeamnă sfintele Duminici, sau zilele ce vor fi, ca să le-aducă dragostele [rubrica *Vrăji, farmece şi descântece*, 3, *Din Banat*, provenind din comuna Valea Dienei, de la George Catană].

Ci cercul tău
În capul meu,
Razele tale
În genele mele.
Sfinte soare,
Sfânt domn mare,
Ai 44 de răzişoare.
Patru mi le dă mie
Şi patru[zeci] ţine-le ţie.

Două să mi le pui în sprincenile mele şi două în umerii obrazului, la toţi feciorii să par cireş de munte înflorit

Cu mărgăritar îngrădit! [92]

Aproape la fel se face şi se rosteşte vraja şi în Banat [93]. Varianta bucovineană îndeamnă soarele să nu răsară peste munţi,

Nici pe case, nici pe curţi,
Nici pe cirezi de boi,
Nici pe turme de oi,

ci peste fată, s-o facă frumoasă ca însuşi soarele [94].

Aproape de aceasta este varianta botoşeneană:

Răsai, soare,
Frăţioare,
Nu peste cârduri de oi,
Nici peste cârduri de boi,
Ci peste ochişorii mei
Şi peste statul meu
Şi peste sfatul meu
Şi peste mersul meu
Şi peste versul meu
Cum îi soarele luminos şi frumos,
aşa să fiu şi eu! [95]

Prin jud. Suceava se vrăjeşte astfel:

Răsai, soare, frăţioare, razele tale în braţele mele, tu ai 24 de raze şi douăzeci ţi le ţine ţie şi patru să mi le dăruieşti mie. Cu una să mă îmbraci şi cu una să mă încalţi; cu una să mă încingi şi cu una să mi-o pui în cap; cunună în cap, laudă în sat. Laudă la cei bătrâni [96] *şi dragoste la cei tineri* [97]*. Cum străluceşte sfântul soare peste toată lumea, aşa să strălucesc eu şi vorba mea la toţi oamenii. Şi cei bătrâni cu lauda, şi cei tineri cu dragostea* [98]*.*

Variantă din jud. Neamţ:

Răsai, soare,
Frăţioare,
Dar nu răsări pe oameni,
nici pe sate,
ci răsai pe cuvântul meu,
pe dragostea mea!

[92] „Familia", XI, p. 66.

[93] „Ghiluşul", I, nr. 3 – 4, [februarie – martie 1913], p. 32.

[94] Marian, *Vrăji*, p. 111 [*Chemarea soarelui*, I]; pe p. 112 o variantă culeasă din Moldova de V. Alecsandri, evident prefăcută de poet [*Chemarea soarelui*, II].

[95] Cules din com. Mânăstireni şi împărt[ăşit] de dl D. Furtună.

[96] În ms.: *tineri* [n. ed.].

[97] În ms.: *bătrâni* [n. ed.].

[98] „Şezătoarea", II, [1893], p. 164 – 165 [textul nr. II, *De dragoste*, de la rubrica *Descântece*, „auzit tot de la Catrina Artimon – Dolhasca" şi comunicat de S. Mihailescu].

Cum îi el de luminos,
Sfătos,
Aşa să fiu eu înaintea lumii!
Cum nu poate popa intra în leturghie
Fără foc, fără tămâie
Cum nu poate popa face apă
Fără busuioc şi fără apă,
Aşa să nu poată atâta lume,
atâta mulţime,
atâta norod, fără vorba mea,
fără cuvântul meu!
Cu cine oi grăi,
La inimă s-a lipi;
Cine-n urmă mi-a călca,
Tot în faţă s-a uita;
Cine mi-a fi trecător,
Tot mi-a fi abătător,
La cuvântul meu, la cinstea mea! [99]

Variantă din jud. Fălciu :

Soare, soare, sfinte soare,
Eu mă rog sfinţiii-tale,
Să-mi dai trei raze de-ale tale,
Înzânate,
Înpănate,
Cu dragoste,
Cu liboste.
Cine m-o vedea,
Să mă-ndrăgească,
Cine m-a urât,
Să mă iubească,
Să le pai[e]
Că soarele a răsărit,
Trandafirul a înflorit,
Codrul verde-a-nfrunzit!
Eu spre lume m-am gătit.
Glasurile mele să le paie,
La duşmani şi la duşmanci,
Ca cucul cântând,
Ca argintul strălucind,
Ca mătasa din toate mătăsurile
Şi ca busuiocul din toate florile.
Care cum mă vedea,
Ca de vin se îmbăta.
Eu să fiu vorbit,
Eu să fiu poftit,
Eu să fiu chemat,
De toată lumea,
De tot norodul,
De toţi negustorii,
De toţi boierii,
De toate madamele,
De toate cucoanele;
Celelalte: coşniţe stricate,
În pod aruncate [100].

Prin partea de sus a Moldovei, fetele îşi descântă în zi de dulce, stând în picioare spre răsărit, când răsare soarele, cu mânele la piept:

– Soare, soare, frăţioare,
Ochii mei de mierloşiţă,
Limba mea de brânduşiţă,
Limba mea de [101] *glas de cuc.*
– Soare, soare, frăţioare, nu răsări
Pe munţi, pe codri,
Pe curţi zugrăvite,
Pe movili clădite.
– Răsai pe statul meu
Şi fă frumos trupul meu,
Să vadă, să ştie lumea şi norodul;
Să stai în gura mea
Cum stă lumea şi ascultă cucul,
Când cântă în mijlocul codrului
Şi telegarii în fundul grajdiului [102].

---

[99] Împărt[ăşit] de dl I. Preutescu, com. Valea Seacă, jud. Neamţ.

[100] Păsculescu, *op. cit.*, p. 124 [textul nr. 15, *De dragoste*, de la capitolul *Descântece*, „spus de Maria Ilioaia, vrăjitoare. Mahalaua Sf. Ioan, Huşi”].

[101] În ms.: *cu* [n. ed.].

[102] Lupaşcu, *op. cit.*, p. 25 [textul nr. 23, *Descântec de dragoste*, din partea I a volumului]; vraja este reprodusă şi în Gheorghiu, *op. cit.*, p. 18, pusă fără pricină ca atârnând de datinile Anului Nou.

Varianta din jud. Olt, înglobată cu alte vrăji, cere de la soarele ce are „99 de liţişoare" numai trei: să se îmbrace, să se încalţe şi să-şi pună pe-a treia în frunte. Sfârşitul va fi ca-n acele vrăji cari arată cum se adună vrăjile

De la gâşte cu bobocei,
De la scroafe cu purcei,
De la oiţe cu miei.
Pe capu meu le strânsăi
Şi le încărcai.
Cum se bate râma pe uscat
Şi peştele în lac,
Aşa să se bată inima
În toţi voiniceii,
În toţi tinereii,
În toţi brânduşeii,
În toţi flăcăii...[103]

Prin jud. Teleorman, fata iese în răsăritul soarelui şi zice:

Răsai, soare, răsai,
Da să nu răsai
Pe dealuri, pe văi,
Pe turme de oi,
Pe ţoluri vărgate,
Pe streşini lăsate,
Da tu să răsai pe scrisul meu; cum se bat p-ăst pământ toate limbile, toate oştile şi toate lighioanele!

Apoi suflă şi urmează:

Fugiţi voi buşteni pârliţi
Să iasă doi meri înfloriţi
Doi luceferei
În doi umerei,
Să se puie-n umerii obrajilor mei.
Luna-n spate, soarele-n piept, toată lumea să se mire şi mic şi mare!
Eu să fiu ieşită cum e iapa din herghelie,
Mătasa-n boiangerie
Şi banii în zărăfie!
Aşa să fiu ieşită şi văzută peste toată lumea!
Cum nu poate popa fără slujbă-n biserică, cum nu poate lumea fără foc în vatră,
Fără apă-n găleată,
Aşa să nu poată lumea fără mine.
Cum ascultă lumea la toacă şi la clopot şi la cetitul popii, aşa s-asculte lumea la mine! [104]

Alte fete, tot din aceste părţi, ies afară când aud toaca în răsăritul soarelui, iau în gură un fir de busuioc şi zic:

Răsai, soare,
Fraţioare!
Nu răsări pe dealuri, pe văi,
Pe turme de oi,
Pe cirezi de boi,
Ape curgătoare,
Pietre stătătoare,
Case dărâmate,
Cu streşini lăsate,
Şi pe cergi vărgate,
Să răsai pe chipul meu,
Pe obrazul meu,
Pe statul meu[105]
Doi steloi

---

[103] „Şezătoarea", XI, [1910], p. 69 – 70 [textul nr. VIII de la rubrica *Descântece*, paragraful *De dragoste*, provenind din com. Dejeşti – Olt].

[104] Culegere din com. Principele Ferdinand, împărt[ăşită] de păr[intele] Fl. A. Drăghici.

[105] După acest vers se adaugă de cea ce doreşte pacea şi dragostea în casa sa:

Peste copiii mei,
Peste bărbatul meu,
Peste oleaburile mele...

În doi umerei,
Se uită toată lumea cu drag la ei
Mai vârtos scrisul meu:
Soarele-n piept, luna-n spate! [106]

Tot cam aşa se rosteşte şi prin alte părţi ale acestui judeţ; vraja însă este dată ca urmare alteia[107].

La fel se întâmplă cu o altă variantă în care fata doreşte să se mire de ea *„ toţi popii, toţi protopopii , toţi diaconii, toţi căimăcanii, toate fetele, toate nevestele, toate preotesele, toate protopopesele, toţi mirii, toţi emirii"* [108].

Prin jud. Dolj se descântă marţea, joia şi sâmbăta cu busuioc în apă neîncepută adusă înaintea răsăritului soarelui:

Cum soarele răsare peste toate văile, peste toţi bulgării, peste toate pădurile, peste toţi mărăcinii, peste toate bălţile, aşa să răsară dragostile pe N, pe el, pe chipul lui, pe el, pe ochii lui
Că-l luăm de mână şi-l băgăm în casă, când o merge la lume să fie ales.
În casă
Îl suii pe masă
Să fie înainte tuturor ales.
De pe masă îl sui[i] pe prag,
Să fie când o merge la lume steag [109];
De pe prag îl luăi şi-l scosei în bătătură, să fie înainte ales, când o merge în lume, ştii, ca o răsură.
Îl luăi din bătătură
Şi-l suii sus pe gârlici,
Când îl văzu lumea acolo, zice că parcă nu e acela care a fost aici! [110]

În sfârşit, pentru Bucovina mai facem şi următoarea pomeneală: de dragoste se poate face „uitându-te prin sită spre răsărit de soare" [111].

Stelele au aceeaşi menire ca şi soarele. Pe temeiul credinţei că fiecare om are o stea de care nu se dezlipeşte niciodată, fetele le vor trimite să le aducă de pe unde le vor găsi toate frumuseţile şi să le împodobească, ca să fie astfel mai curând îndrăgite.

Prin Bucovina, fata merge seara în grădina cu flori având o ulcică de apă neîncepută, pune în ea un smoc de busuioc şi flori şi apoi zice vraja de două ori. Cu apa se spală pe faţă, se netezeşte pe cap şi merge de stropeşte pe unde crede că vor trece feciorii, vărsând rămăşiţa înaintea pragului. Busuiocul îl împrăştie pe cale, iar cu ce-i rămâne, se freacă pe mâni.

[106] Culegere din com. Principele Ferdinand, de acelaşi.

[107] Tocilescu, *op. cit.*, p. 669 – 670 [în ediţia din 1981, vol. III, p. 318].

[108] *Ibidem*, p. 683 [în ediţia din 1981, p. 329].

[109] Cf. p. 15:

Pentru badea-nalt ca steagu
Jură satul că mi-i dragu ...

[110] [Calendarul „Bibliotecii folcloristice" pe anul 1910. În ms.:] Calendar folcloristic pe 1910, Craiova, p. 70 – 71.

[111] Niculiţă-Voronca, *op. cit.*, p. 226.

În vrajă trimite „o stea, gostea, două stele, gostele” să-i aducă dragostea de la câte 99 de fiinţe ori lucruri. A doua zi, duminică dimineaţa, vraja urmează, nefiresc, căci e vorba de chemarea întrajutor a Maicii Domnului s-o spele şi s-o înfrumuseţeze, lucru care nu se potriveşte cu starea în care se poate socoti fata după ce stelele i-au cărat dragostile din toate părţile[112].

Alte fete, tot din Bucovina, trimit tot astfel stelele să le culeagă dragostele tot ca mai sus: descântecul însă îl face cu o pană de păun într-o ulcică de apă neîncepută, adusă pe nevăzute de la izvor, care se lasă peste noapte descoperită. A doua zi, fata se spală cu acea apă, aruncând rămăşiţa într-un loc curat [113].

Prin Transilvania se vrăjeşte astfel:

O stea, logostea!
Adă-mi dragostea mea
De trei ori
Până-n zori
La astă ulcea cu flori.
Două stele,
Logostele!
Aduceţi dragostile mele
De trei ori
Până-n zori
La astă ulcea cu flori!

Şi tot astfel până la

Nouă stele,
Logostele!
Aduceţi dragostile mele
De trei ori
Până-n zori
La astă ulcea cu flori [114].

Prin partea de sus a Moldovei se rosteşte vraja de fată, fiind dezbrăcată cu totul şi călcându-şi cămaşa în picioare, trebuind ca „la urmă să zică că nu calcă cămaşa, ci inima duşmanilor”. Vraja se rosteşte în trei nopţi de-a rândul:

– Patruzeci şi patru de stele,
Unde vă duceţi voi?
– Ne ducem să înturnăm văile,
Văile şi dealurile,
Codrii de pe munţi cu petrele
Şi înapoi cu toate apele.
– Nu vă duceţi să întrebuinţaţi acele
Duceţi-vă şi înturnaţi duşmanii,
Cum cad împăraţii din împărăţie,
Domnii din domnie,
Cum ese [115] *preoţii din biserică*
Şi se întoarnă [116] *acasă*
Aşa să se întoarne [117] *cu bine şi ruşine*
Inimele (numele duşmanilor)[118],
Să vorbească de bine,
Să se linguşească pe lângă mine,
Să n-aibă nimica de rău,
Că aşa-i place lui Dumnezeu [119].

---

[112] Marian, *Vrăji*, p. 91 – 97 [*Chemarea stelei*, I].

[113] *Ibidem*, p. 100 – 102 [*Chemarea stelei*, I].

[114] *Ibidem*, p. 97 [„variantă din Sân Georgiu în Transilvania”].

[115] În ms.: *ies* [n. ed.].

[116] În ms.: *întorc* [n. ed.].

[117] În ms.: *întoarcă* [n. ed.].

[118] În ms.: *lui N. M.* [n. ed.].

[119] Lupaşcu, *op. cit.*, p. 49 [textul nr. 54, *Descântecul inima duşmanilor cu bine* din partea I a volumului].

Prin jud. Tutova, fetele cunosc o vrajă mai lungă.

Spre Anul Nou, pe la miezul nopţii, fata ia o cană cu apă, un mănunchi de busuioc legat cu arnici roş, se duce în grădină sau într-un loc unde nimeni n-o poate vedea, priveşte trei stele, face cruce în cană cu busuiocul şi nepierzând stelele din ochi, zice:

Trei stele, gogostele,
Duce-vă-ţi[120] *la-mpărat, la-mpărăteasă,*
Dragostea i-o furaţi
Şi-o aduceţi la mine în cană
Şi-o lăsaţi.
Trei stele, gogostele,
Duce-vă-ţi[121] *la zâna cerului,*
Frumuseţea i-o luaţi
Şi- aduceţi la mine-n cană
Şi-o lăsaţi.
Trei stele, gogostele,
Duce-vă-ţi[122] *la rege şi la regină,*
Dragostea le-o furaţi,
Mândria i-o[123] *apucaţi*
Şi-o aduceţi la mine-n cană
Şi-o lăsaţi.
Cele trei stele gogostele,
Duce-vă-ţi la toţi împăraţii şi împărătesele,
Regii şi reginele, principii şi prinţesele,
La toate zânele lumei
Şi tot ce-i bun culegeţi,
La mine cu braţul aduceţi,
În cană puneţi,
Peste cap mi-aruncaţi!

Cana cu apă se pune apoi în streşina casii, unde stă până a doua zi, când fata o ia, cu apa se spală şi busuiocul şi-l pune în coade. Cât se şterge cu poala cămaşii, zice:

Cum se bate cămaşa de picioare,
Aşa să se bată bărbaţii de mine;
Şi cum sunt zeiţele frumoase şi arătoase,
Aşa să fiu eu în lume privită;
Şi cum sunt drăgălaşi regii şi reginele,
Aşa să fiu eu de toată lumea.

Ziua, când urmează să plece la horă, rupe din streşină o trestie, zicând:

Cum trestia cată în pământ,
Aşa să cate flăcăii
Şi lumea-ntreagă la mine[124].

Prin jud. Neamţ se vrăjeşte cu busuioc în apă, spălându-se ferestrele:

O stea, gostea,
Două stele, gostele

şi tot astfel până la

Nouă stele, gostele,
Eu mă culc, mă odihnesc,
voi veţi porni la împărat cu împărăteasă,
la primar cu primăriţă,
La vătav cu vătăviţă,
La sătean,
La poporan,
La mire cu mireasă. Dragostele,

---

[120] În ms.: *duceţi-vă* [n. ed.].

[121] În ms.: *duceţi-vă* [n. ed.].

[122] În ms.: *duceţi-vă* [n. ed.].

[123] În ms.: *(l)e-o* [n. ed.].

[124] „Şezătoarea", XIV, [1914], p. 104 – 105 [textul nr. XV de la rubrica *Descântece*, paragraful *De dragoste*, „auzit de la Victoria Neamţu, în etate de 18 ani, din com. Docăneasa, jud. Tutova". Cules şi comunicat de Panait N. Crihană].

ogostele în apa asta îţi las (?);
care s-a spăla, s-a curăţi, s-a lumina[125].

Tot astfel se vrăjeşte şi prin jud. Covurlui: *„O stea, logostea, două stele, logostele... nouă stele, logostele”* sunt mânate s-adune dragostele de

La fete şi flăcăi,
La vaci cu viţei,
La scroafe cu purcei,
La neveste cu copii ,

să le pună în cana cu apă neîncepută, şi busuioc, în care se descântă astfel:

Că eu mâni dimineaţă când m-oi scula
Cu apă pe ochi m-oi spăla
Ca soarele oi străluci,
Ca cucul oi cânta,
De toţi la mine s-or uita,
De toată lumea şi norodul
la mine s-or uita.
Cine o fi călare, s-o întoarce cu faţa;
cine o fi pe jos, s-a sui pe gard
şi tot cu mine a vorbi
şi tot la mine s-a uita
şi tot cu mine a râde![126]

Ulcica se pune cu gura în jos, pe fund i se pun câţiva cărbuni şi, învârtind-o, se zice:

Eu nu-nvârt ulcica,
Ci-ntorc gândul
Şi cuvântul
Şi inima lui N cu totul
De la alte fete spre mine.
Să par din faţă
Cuconiţă,
Iară din dos păuniţă.
Câţi în urmă mi-or călca
Toţi m-or lăuda,
Cu dânşii-oi juca,
În gură m-oi săruta,
De mână că m-or lua,
Cu dânşii m-oi dezmierda[127].

Această vrajă a dat naştere zicalei: *„a face cu ulcică”*, ceea ce însemnează a vrăji cu izbutire pe cineva; tot de acolo şi chiuiturile muşcătoare ale flăcăilor pentru fetele bătrâne şi urâte cari aşteaptă de pe margine poftirea la joc:

'Nvârte, mamă, hârbul bine
Să mă joace şi pe mine;
'Nvârte, mamă, hârbul roată
Să fiu de flăcăi jucată!

[125] Culegere din com. Valea Seacă şi împărt[ăşită] de dl I. Preutescu. Prin jud. R[âmnicu]-Sărat, vraja se reduce la: „O, tu, stea, steluţa mea, toate stelele să stea, dar tu să nu stai, că eu am soarele în piept, pe hainele mele, pe trupul meu; în doi umeri, doi luceferi, să se uite scrisul cutăreia [în ms.: *lui N*] la ei” („Şezătoarea”, [an XI, vol.] VIII, [nr. 7 – 8, septembrie – octombrie 1903], p. 113) [textul nr. VI de la rubrica *Descântece*, paragraful *De dragoste*, provenind din Tâmboieşti şi comunicat de Hristian N. Ţapu].

[126] Culegere din Zărneşti-Joraşti, împărt[ăşită] de dl P. Gh. Savin. [La] Păsculescu, *op. cit.*, p. 124 – 125, o vrajă din jud. Fălciu, alcătuită dintr-o sumă de vrăji, între cari se zice numai atât despre stele:

... Mă uitai în sus,
Mă uitai în jos,
Mă uitai la răsărit,
Văzui patru stele căzând.
Ş-acele stele
Erea [în ms.: *erau*] *ale mele ...*

[textul nr. 16, *De dragoste*, din cap. *Descântece*, „spus de Ecaterina Podoleanca, vrăjitoare, Huşi”].

[127] Marian, *Vrăji*, p. 49 – 50 [*Facerea cu ulcica*].

Turta făcută cu făină de popușoi râșnită îndărăt și cu apă adusă cu gura de la fântână în ziua de Sf. Gheorghe se pune să se coacă în vatra focului, rostind următoarele:

Eu întorc vatra,
Vatra întoarce cuptiorul,
Cuptiorul întoarce hornul,
Hornul întoarce cahla,
Cahla-ntoarce păretele,
Păretele întoarce leațurile,
Leațurile întorc acoperământul.
Toți micii,
Toți voinicii,
Toți sătenii,
Toți poporenii
Să caute numai la mine,
Numai mie să mi se închine,
Iar dușmancele mele,
Cele spurcate și rele,
Să rămâie înglodate,
Cloște încloșnate,
De găini găinățate,
În pod aruncate.
Da eu să fiu păuniță,
Podoghiță,
De la munte scoborâtă,
De toată lumea iubită,
Feciorii ce m-or vedea,
În brațe că m-or lua,
În frunte m-or săruta,
În fruntea jocului m-or purta!

După ce se coace turta, fata o pune în prag și, dacă mâțul sare și o mănâncă, fata crede că se va mărita peste an[128].

Vestea de frumusețea cuiva se duce dacă se vrăjește în apă cu o pană de păun și cu o părăluță:

Hurdulucă, bărdălucă,
Vestea-n țară să se ducă,
De frumoasă,
De aleasă,
Bună gospodină-n casă.
Apă turturică,
Făină frumușică,
Eu îs vișină-nflorită,
Din munți scoborâtă
Și cu apă m-oi spăla
La joc m-oi porni
Toți flăcăii m-or prinde [129].

Prin jud. Teleorman, vraja aceasta se face cu miere cununată, pe care am întâlnit-o și mai înainte. Această miere se dobândește asfel: se dă de vrăjitoare preotului o sticluță cu miere și acesta o pune în sânul a nouă miri ce se cunună în șir, cari o țin de când intră în biserică și până când li se iau cununiile din cap. Mirii însă, pentru ca mierea să fie bună, trebuie să fie feciorelnici.

Prin urmare, când fata sau flăcăul vine la vrăjitoare, aceasta îi toarnă câteva picături de miere – numai ea știe cum o fi cununat-o – în vasul adus de tânăr sau pe o frunză verde, dacă nu și-a adus vas. Apoi ia o țeavă de soc, inspiră pe țeavă, face de mai multe ori „bu-bu-bu!" și începe:

---

[128] Marian, *Sărbătorile*, III, p. 278 – 279 [„datină românească din Poieni, sat în districtul Siretului, comunicată de Dim. Furtună, student gimnazist". În ediția din 1994, vol. II, p. 308].

[129] „Șezătoarea", XI, [1910], p. 72 – 73: culegere din jud. Suceava [textul nr. XI de la rubrica *Descântece*, paragraful *De dragoste*, „auzit în decembrie 1897 de la Ilinca lui Anton Cârmoajă, de 64 ani, din Tătăruși – Suceava". V. și aici, p. 75].

Bou[130] *de N. să se ducă!*
Că eu am strigat cu ţeavă de soc,
Cu soroc de foc,
Bou de N. să se ducă!
De chipul ei,
De graiul ei,
De cuvântul ei!
Cum se duce albina prin toate burioarele
Şi prin toate florile
Şi-adună mirosele
De la toate busuioacele,
De la toate garoafele,
De la toţi ghioceii,
De la toţi brebeneii,
De la toţi garoflaţii,
De la toţi dedeţeii,
A adunat şi-a venit albina încărcată,
Aşa să vie toată lumea adunată la N.
N. să fie văzută de toţi popii,
De toţi protopopii,
De toate preotesele,
De toate diaconesele,
De toate suratele,
De toate fârtatele
Mături dezlegate
În gunoi aruncate,
N. ieşită peste ele toate!

Fata ia mierea şi acasă se unge cu degetul arătător în frunte, la rădăcina părului, în barbă şi la tâmple. Când se unge, zice după învăţătura vrăjitoarii:

Cum e degetul[131] *ieşit peste toate degetele, aşa să fiu eu ieşită peste toţi marii,*
Peste toţi primarii,
Peste toţi micii,
Peste toţi voinicii,
Peste toţi popii,
Peste toţi protopopii![132]

Prin alte părţi teleormănene se vrăjeşte cu miere cununată de trei ori, zicându-se:

Azi sunt joi joiţele,
Mai sus floriuţele.
Sus fuseră,
Jos se lăsară,
În braţe mă luară[133],
În jeţ m-aşezară,
Gură de pâine-mi făcură,
Ochi de mir,
Sprâncene de fir;
De mine să se mire
Şi tânăr,
Şi bătrâne,
Şi priotese,
Şi diaconese...
... Ca calu-n erghelie,
Ca mătasa-n prăvălie
Şi banii-n zarafie...

după cari urmează vraja la soare cunoscută.

Tot ca mai sus, urmează ca fata sau flăcăul să se ungă cu miere pe sprincene şi păr, spunând alte versuri[134].

Zorile, ca şi soarele, sunt poftite să-mpodobească pe tânăr. Prin jud. Teleorman se vrăjeşte la ivirea zorilor, zicând:

---

[130] Desigur că e vorba de ’*buhu*’, *vestea*.
[131] Degetul arătător.
[132] Culegere din com. Principele Ferdinand, împărt[aşită] de păr[intele] Fl. A. Drăghici.
[133] În ms. vers omis [n. ed.].
[134] Tocilescu, *op. cit.*, p. 672 –673 [în ediţia din 1981, vol. III, p. 319]; pentru unele versuri, a se vedea aici, p. 80.

Voi zori,
Nouă surori,
Voi nu vă sculaţi pe garduri uscate,
Pe şanţuri vărgate,
Ci vă sculaţi pe statul[135] *meu,*
Pe vorba mea,
Pe cuvântul meu.
Când eu voi vorbi,
Ca miezul de miere voi îndulci
Şi pe mic şi pe mare,
Dar mai vârtos pe ...
Jur împrejur
Stele măruntele,
Toată lumea cată la ele
Şi mic şi mare,
Dar mai ales ...
Am în piept soarele
Şi-n spinare razele
Am pe umăr doi luceferei,
Toată lumea cată la ei
Şi mic şi mare,
Dar mai vârtos ...
Să bată a crăpa,
Până la mine n-o pleca.
Să bată a plesni,
Până la mine n-o veni
Şi cu mine n-o vorbi[136].

La toate de până aici adăugăm următoarele datini mărunte:

– Dănacii şi fetele, înainte de a pleca la *oră*, aprind rămăşiţile de lumânări ce rămân de la Paşti şi trec printre ele, ca să se uite lumea la dânşii ca la Domnul Isus Hristos[137].

– Joia e bine să te lai, să te piepteni, să scuturi şi să grijeşti prin casă că toţi te iubesc; joia e o zi de dragoste[138].

– Fetele, dacă mătură casa, să nu lese gunoiul sub vatră, căci, de merg la horă, nu le joacă nimene, ci stau ca gunoiul sub vatră[139].

– „Să iai din nouă ogoare nouă spice de grâu şi din tot spicul câte un fir, să le pui într-un şipuşor cu agheasmă şi să-l porţi în buzunar ... te iubesc oamenii, te şi cinstesc şi vorba-ţi e băgată în samă; le place să te asculte şi izbândeşti ce grăieşti. Tot acelea fire le poţi şi samana şi grâul ce va răsări tot aşa îl porţi, pentru cinste şi dragoste"[140].

– Când se ivesc şopârle întâi, fetele mari taie o bucăţică din coadă, o pun sub brâu şi o poartă acolo câtva timp, zicând că după cum se zbate şopârla, aşa să se zbată feciorii cei cinstiţi ai gospodarilor celor buni după ele[141].

---

[135] În text: *stratul.*

[136] Marinescu-Nour, *op. cit.*, p. 39 – 40 [*De dragoste la zori*, „comunicat de d-na Maria Dragu, Turnu-Măgurele"].

[137] „Ghiluşul", I, nr. 5, [aprilie 1913], p. 2 [textul nr. 4, *Sfintele Paşti: Ouăle roşii*, de la rubrica *Datine*, cules din Catane – Dolj şi comunicat de Şt. Şt. Tuţescu, 14 aprilie 1913].

[138] Niculiţă-Voronca, *op. cit.*, p. 897 [„de la Elena Braha, Mihalcea"].

[139] „Ion Creangă", IV, [nr. 9, septembrie 1911], p. 302 [textul nr. 806 de la rubrica *Datine şi credinţe*, „auzit de la maica Ecaterina Onciul, Frătăuţii Vechi, Bucovina" şi comunicat de Ilarie Onciul].

[140] Niculiţă-Voronca, *op. cit.*, p. 133 [„din Ropcea"].

[141] „Ion Creangă", II, [nr. 7, iulie 1909], p. 189 [textul nr. 173 de la rubrica *Datine şi credinţe*, provenind din Hangu – Neamţ şi comunicat de Gr. Vlad].

– Unele fete poartă limba rățoiului în brâu[142].

– Altele poartă cu ele o crenguță de la pomul pe care s-a prins un roi[143].

– Altele își pun pe ușă hainele de joc, înainte de a se îmbrăca, socotind că după cum este ușa de umblătoare și atinsă de orișicine ar intra în casă, tot așa și fetele să fie cercetate și luate-n samă de feciori.

Această datină se urmează la Paști și la alte sărbători[144].

– Când tună întâi primăvara, fetele mari pun un ac într-un sac și apoi se culcă pe el o săptămână, dintr-o marți până-n marția viitoare, ca să fie drăgăstoase feciorilor[145].

– Ca să fie îndrăgite, fetele pun, mai ales sâmbăta seara, unt la cumpăna fântânii: lumea se va uita la fete ca la fântână[146].

– Fetele cari voiesc să fie întâi la joc iau floarea numită *toaie*, bat trei metanii și apoi o sărută și zic: „Toaie cinstită din mâna dreaptă, toate de o parte, eu în frunte!”[147]

– Ca să fie rumănă și frumoasă peste an, fata ia busuioc de la clopotul cu care ură flăcăul în seara de Sf. Vasile, crezând că și ea va avea trecere la flăcăi și le va plăcea, după cum și busiocul are miros plăcut[148].

– „Când vine popa cu căldărușa la Bobotează, fetele mari iau mărgelele de la gât și le pun în pragul ușii ca să treacă popa peste ele. Când este aproape să treacă și cântăreții, le ia, ca să le îndrăgească băieții”[149].

– În ziua de Drăgobete (24 făurar), fetele se adună mai multe la un loc și se duc prin luncă hăulind ca să culeagă tămâioară, pe care o socot a fi bună de dragoste. Unele culeg și viorele, le păstrează până la Sânziene, adaugă atunci roji, un fel de trandafiri sălbateci, și oglici, le fac un mănunchel și le dau pe apă. Aceste flori, fiind surori, neputându-se niciodată să se adune laolaltă, se împreună cu acest prilej; cine le-mpreună, plătește pentru cer o jumătate de sărindar[150].

---

[142] Gorovei, *Credinți*, p. 288 [textul nr. 3360 de la paragraful DXVI, *Rață*. În ediția din 1995, p. 206].

[143] *Ibidem*, p. 366 [textul nr. 4224 de la paragraful DCLXV, *Vrajă*. În ediția din 1995, p. 260].

[144] „Luminătorul”, X, nr. 25.

[145] „Ion Creangă”, II, [nr. 7, iulie 1909], p. 189 [textul nr. 174 de la rubrica *Datine și credințe*, provenind din Hangu – Neamț și comunicat de Gr. Vlad].

[146] Gorovei, *Credinți*, p. 107 [textul nr. 1216 de la paragraful CCXVII, *Dragoste*, provenind din Ghidici – Dolj și comunicat de Șt. Șt. Tuțescu. În ediția din 1995, p. 81].

[147] *Ibidem*, p. 112 [textul nr. 1275 de la paragraful CCXXVI, *Farmec*, provenind din Bucovina. În ediția din 1995, p. 85].

[148] „Ion Creangă”, VI, [nr. 1, ianuarie 1913], p. 20 [textul nr. 1343 de la rubrica *Datine și credințe*, provenind din Vlăsinești – Dorohoi și comunicat de Al. Leontescu]. Gorovei, *Credinți*, p. 107: „Fata care va lua busuioc de la clopotul urătorilor în ajunul sf. Vasile, seara, și dacă se va spăla cu el va fi dragă la flăcăi” [textul nr. 1219 de la paragraful CCXVII, *Dragoste*, comunicat de Hânțescu. În ediția din 1995, p. 81].

[149] Gorovei, *Credinți*, p. 108 [textul nr. 1224 de la paragraful CCXVII, *Dragoste*, provenind din Șuica – Olt și comunicat de Șt. Șt. Tuțescu. În ediția din 1995, p. 81].

[150] „Șezătoarea”, [an XII, vol.] IX, [1 – 2, martie – aprilie 1904], p. 5 – 6 [G. Rigo, *Sărbători băbești. Drăgobetele*].

– În sfârşit, de dragoste este bună şi ceara de la policandru[151], florile de alun ce înfloare şi se scutură în noaptea de Ispas, culese atunci de fete şi flăcăi[152] şi altele.

Se înţelege, nu sunt numai acestea toate vrăjile şi datinile cunoscute de fetele româncе pentru căpătarea frumuseţii şi adunarea dragostii: „de dragoste" (ceea ce nu înseamnează că e vorba numai de subiectul acestui capitol) se face şi cu alte lucruri[153], pe cari, numai întâlnindu-le ca pomenite, nu le-am putut cuprinde în cele de până aici.

---

[151] Gorovei, *Credinţi*, p. 59 [textul nr. 692 de la paragraful CXXIX, *Ceară*, provenind din Vâlcea. În ediţia din 1995, p. 47].

[152] *Ibidem*, p. 4 [textul nr. 39 de la paragraful XII, *Alun*, provenind din *Mica colecţiune de superstiţiile poporului român* de S. Ioneanu (Buzău, 1888). În ediţia din 1995, p. 7].

[153] Pentru felul cum se poate dobândi usturoiul păzit, „bun de făcut dragoste", cf. Sevastos, *Nunta*, p. 4 [în ediţia din 1990, vol. I, p. 137, *Cum se vrăjesc fetele spre Sf. Andrei*] şi [Tudor] Pamfile, [*Sărbătorile la români*]. *Sărbătorile de toamnă* [*şi postul Crăciunului.* Studiu etnografic. Bucureşti, 1914], p. 139 – 140 [paragraful IV, *Vrăji şi farmece* din cap. *Andreiul de iarnă*].

REVISTE ROMÂNEŞTI DE FOLCLOR ŞI ETNOGRAFIE • ROLUL LOR ÎN ORIENTAREA ŞI PROMOVAREA CERCETĂRILOR ÎN DOMENIUL CULTURII POPULARE[*]

AL. DOBRE

În lecţia noastră de deschidere am menţionat, printre criteriile de bază ce trebuie să stea la temeiul alcătuirii unei istorii a folcloristicii, şi pe acela al impactului, al receptării în epocă, la data emiterii şi facerii ei publice, a unei idei, teorii, metode, colecţii ş.a.m.d.[1] Fără a fi determinant şi unicul, acest criteriu îşi are însemnătatea sa neîndoielnică şi, ca atare, trebuie luat în considerare. După cum, la fel, trebuie luat în seamă şi celălalt criteriu, şi anume acela al ecoului în timp.

Or, pentru a efectua cu oarecare exactitate toate aceste determinări va trebui să apelăm la câţiva parametri specifici, de natură să indice gradul şi modul de receptare – la un moment dat şi de durată. Documentele de toate categoriile – de arhivă, memorii, corespondenţă etc. – pot fi consultate cu folos din acest punct de vedere, pentru că, uneori, aruncă lumini de nebănuit asupra problemei cercetate.

Dar categoria de indicatori cea mai redutabilă pentru a stabili în ce măsură o lucrare a interesat sau nu, a atras atenţia asupra ei şi anume din ce punct de vedere, a avut un oarecare ecou în epocă ori în timp sau s-a stins ca o flacără încă neaprinsă este, evident, presa de toate tipurile: reviste, ziare, calendare, almanahuri etc.

Răsfoind colecţia unui ziar iei pulsul vieţii sociale, politice, economice, ştiinţifice din epoca respectivă; cunoşti până la detaliu fapte, oameni, activităţi din toate sferele vieţii; înţelegi mecanismele intime ce au diriguit societatea acelui timp; stabileşti cu o marjă minimă de eroare principalele idei şi tendinţe, fixezi o ierarhie a valorilor atât de necesară în studiul evoluţiei unei culturi, a unei discipline ştiinţifice.

---

[*] Prelegere susţinută la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, Catedra de Etnologie şi Folclor, cursul de studii aprofundate, 1996/1997.

[1] Alexandru Dobre, *Istoria folcloristicii româneşti*. Obiect, principii, metodă. Lecţie de deschidere a cursului „Prelegeri de istorie a folcloristicii, a etnologiei şi a artei populare româneşti" susţinut la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, Catedra de Etnologie şi Folclor, Studii aprofundate, 1996/1997 (multiplicat prin xerografie).

REF, tom 42, nr. 1 – 2, p. 91 – 106, Bucureşti, 1997

Desigur, ne grăbim să atragem atenţia asupra unui pericol, din nefericire în practica ştiinţifică foarte adesea neluat în seamă, aceste virtuţi ale presei nu trebuie absolutizate, mai pe de-a dreptul spus nu trebuie să luăm întotdeauna de bun tot ceea ce se scrie despre o carte, o idee, o tendinţă, o personalitate. Şi în acest caz trebuie să funcţioneze principiul cernerii, al filtrării, al alăturării şi punerii cap la cap a tuturor materialelor consacrate aceluiaşi subiect, pentru ca, din această cernere, din această filtrare, să scoatem esenţa, să emitem judecata cea mai apropiată adevărului.

În prelegerea despre critica folcloristică, apelând la exemplul concret al activităţii lui Nicolae Filimon şi al exegeţilor lui, am discutat pe larg, chiar foarte pe larg toate aceste chestiuni de principiu, astfel încât nu mai revenim asupra lor[2].

Dar aceasta nu ne împiedică să atragem atenţia în mod cu totul deosebit asupra faptului că cel dintâi care fixează criteriile şi principiile ce trebuie să stea la baza actului critic a fost Mihail Kogălniceanu. În, de acum, celebra *Introducţie* la „Dacia literară", M. Kogălniceanu fixa aceşti parametri: „Cât pentru ceea ce se atinge de datoriile redacţiei, noi ne vom sili ca moralul să fie pururea pentru noi o tablă de legi şi scandalul, o uscăciune izgonită. Critica noastră va fi nepărtinitoare: vom critica cartea, iar nu persoana. Vrăjmaşi a arbitrarului, nu vom fi arbitrari în judecăţile noastre literare. Iubitori a păcei, nu vom priimi niciodată în foaia noastră discusii ce ar putea să se schimbe în vrajbe. Literatura noastră are trebuinţă de unire, iar nu de dezbinare; cât pentru noi, dar, vom căuta să nu dăm cea mai mică pricină din care s-ar putea isca o urâtă şi neplăcută neunire. În sfârşit, ţălul nostru este realizarea dorinţii ca românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi"[3].

Şi tot lui Mihail Kogălniceanu îi datorăm una din cele mai semnificative fixări ale locului şi rolului presei în societatea modernă. „În zilele noastre – nota Mihail Kogălniceanu la 1855 – spiritul a agiuns a fi o putere atât de mare şi câteodată chiar şi mai grozavă decât oricare alta. Spiritul acesta se manifestă prin opinia publică, iar unul din organele cele mai principale ale opiniei publice este *presa* în general, şi presa periodică şi jurnalismul în special. Presa este ehul [ecoul] prelungit al graiului omenesc, este tribuna în care glasul mulţimei resună până la marginile lumei civilizate; prin presă tot ce se zice, tot ce se descopere vre o parte a lumei se răspândeşte pe toată întinderea globului şi se face proprietatea omenirei întregi. Nu nedrept s-a zis, dar, că: «presa şi mai ales presa periodică gioacă în domeniul inteligenţii rolul ce maşina de aburi, aplicată la drumurile de fier, gioacă în lumea materială; ea lucrează la a uni popoarele prin legătura puternică a ideilor, precum drumurile de fier le uneşte legătura intereselor; ea zguduie şi surpă în fiecare zi vechea barieră a urelor naţionale şi pregăteşte aşa triumful fraternităţei universale, care, într-o zi viitoare, are a face din tot neamul omenesc o singură familie mare»[4]. Presa periodică, care, în ţările libere, se numeşte o *a patra putere în stat*, şi care pretutindene, până şi în părţile pământului cele mai despotic ocârmuite, a agiuns a fi o necesitate şi pentru guverne şi pentru popoare; căriia şi unele şi altele îi fac complimente şi-i solicitează aplauzele, această presă, la români, este o inovaţie a căriia origină datează de-abia de ieri" [5]. Stăruind asupra primelor periodice româneşti, Kogălniceanu, extinzând ceea ce abia schiţase în *Introducţia* din 1840, relevă marea lor însemnătate, din toate punctele de vedere. Astfel „Curierul romănesc" (1829) al lui Ion Heliade Rădulescu este considerat drept „jurnalul cel mai bun pe care au avut românii până acum şi care a exercitat cea mai mare înrâurire asupra opiniei publice, asupra ideilor, literaturii şi chiar gustului românilor [...]" [6]. Vorbind despre „Curierul romănesc" şi despre publicaţia lui Gheorghe Asachi, „Albina românească" (1829), Mihail Kogălniceanu sintetizează cum nu se poate mai exact rolul lor de excepţie pentru cultura şi publicistica românească a începuturilor: „Amvon mai înalt decât toate amvoanele, auditoriul lor era pretutindene, şi glaul lor străbătu în palaturile bogaţilor şi în căsuţile răzeşilor şi a posesoraşilor. Politică (precât aceasta le era iertată), ştiinţe, arte, literatură, morală, ..., ele, deşi în scurt, deşi necomplect, au tratat toate. Clase întregi fură prin ele deşteptate, luminate şi chemate la viaţa publică. Şi aşa putem zice că „Curierul romănesc" şi „Albina" au răspândit, în starea de mijloc mai ales, mai multe idei, mai multe nobile credinţe, mai multă învăţătură decât însuşi şcoalele naţionale [...] [7].

---

[2] Alexandru Dobre, *Prelegeri de istorie a folcloristicii, a etnografiei şi a artei populare româneşti. Critica folcloristică. Contribuţia lui Nicolae Filimon.*Universitatea Bucureşti, Facultatea de Litere, Catedra de Etnologie şi Folclor, Studii aprofundate, 1996–1997 (prelegere multiplicată prin xeroxare, 50 p.).

[3] M. Kogălniceanu, redactorul răspunzător, *Introducţie*, datată Iaşi, 30 ghenarie 1840, în „Dacia literară", tomul I, (ianuarie–iunie 1840), partea I; apud *„Dacia Literară" subt redacţia lui Mihail Kogălniceanu.* Studiu introductiv şi ediţie de Maria Platon, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 6; vezi şi *Elogiul folclorului românesc.* Antologie şi prefaţă de Octavian Păun. Text îngrijit de Maria Mărdărescu şi Octav Păun, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969, p. 11.

Am stăruit anume asupra acestui articol de analiză şi de directivă al lui Kogălniceanu. El este un „program" în sensul cel mai înalt al cuvântului, care, fixând fără echivoc însemnătatea socială şi cultural-ştiinţifică a presei periodice, aduce cuvenitele precizări de principiu atunci când vorbim despre locul şi rolul publicaţiilor de orice categorie atât în ansamblul societăţii, cât şi în acela, mai restrâns şi mai specializat, al vreunui domeniu oarecare. Pe de altă parte, analiza lui Kogălniceanu oferă şi un model, primul de acest fel în cultura română şi cel mai consistent.

Potrivit uneia dintre cercetările autorizate, publicată în urmă cu 25 de ani de doamna Maria Platon de la Universitatea din Iaşi, în articolul despre *Jurnalismul*

---

[4] Artaud, *Encyclopedie des gens du monde* (nota lui Kogălniceanu).

[5] Mihail Kogălniceanu, *Jurnalismul românesc în 1855*, în idem, *Opere*. I. Beletristica, studii literare, culturale şi sociale. Text stabilit, studiu introductiv, note şi comentarii de Dan Simonescu, Bucureşti, Editura Academiei, 1974, p. 336.

[6] *Ibidem*, p. 337.

[7] *Ibidem*.

românesc în 1855, Kogălniceanu „a reuşit să dea, cu pătrundere istorică şi luciditate critică, în pagini de un subliniat caracter de analiză şi sinteză, imaginea dreaptă şi nuanţată a evoluţiei presei româneşti până la acea dată"[8] şi, am adăuga noi, Kogălniceanu a intuit cu o siguranţă remarcabilă liniile directoare ale ceea ce avea să fie în continuare presa românească.

Rămânând încă pentru câtăva vreme în acelaşi perimetru al consideraţiilor cu caracter general şi principial, să consemnăm şi observaţia demnă de a fi reţinută a profesoarei ieşene care, deşi se referă cu precădere la fenomenul literar, poate fi extinsă oricărui altuia dintre domeniile culturii şi ştiinţei, inclusiv aceluia al folcloristicii. „Cel ce se arată hotărât – subliniază doamna Maria Platon – să definească, strict şi propriu, fizionomia literară a unei epoci, cercetează, neîntârziat, periodicele ei. Biruinţe ale opiniei publice, unul din mijloacele cele mai la îndemână pentru exprimarea «interesurilor materiale şi intelectuale» ale unui popor, periodicele conduc, prin studiul programelor şi conţinuturilor lor, prin analiza modalităţilor particulare de expresie ale colaboratorilor lor, la cunoaşterea mişcării conştiinţei vremii, la reconstituirea procesului de viaţă al literaturii timpului. Martore ale inteligenţei şi sensibilităţii unei epoci, cum, cu pătrundere, au fost caracterizate, periodicele sunt şi adevăratele ei curiere literare, mai ales atunci când posibilităţile ei de manifestare a vieţii spirituale sunt mai limitate, aşa cum erau ale noastre în perioada întemeierii culturii şi literaturii române moderne. Nu ne referim numai la publicaţiile literare specializate, expresii ale unei culturi organizate care impune o diviziune a muncii şi o diversificare a funcţiilor, ci şi la cele cu profil eclectic din primele decenii ale veacului al XIX-lea, în coloanele cărora, literatura română niciodată ignorată, îşi găseşte, totuşi, mai greu locul printre informaţiile cu caracter politic, printre ordonanţele şi circularele administraţiei şi anunţurile de vânzări şi cumpărări ale caselor de comerţ"[9].

Dar, toate aceste considerente o dată expuse şi acceptate, putem reveni la subiectul mai special al cercetării noastre. Aceste repere ajutătoare, cu caracter general, ne vor netezi drumul în încercarea noastră de a schiţa, în cele ce urmează, câteva coordonate în legătură cu locul şi rolul publicaţiilor periodice şi cotidiene în istoria folcloristicii româneşti. Şi acest rol, după cum ne vom da seama, a fost şi rămâne important, decisiv chiar în anumite situaţii. Dar, din păcate, aşa cum am constatat şi în alte cazuri, rol şi loc prea puţin studiate, prea puţin puse în valoare faţă de însemnătatea lor reală.

Este adevărat că, până în momentul de faţă, avem un număr de studii monografice consacrate prezenţei folclorului şi a unor studii de folcloristică în câteva publicaţii periodice. Dar acest set de monografii sau simple articole, consacrate folclorului în unele reviste, este departe de a acoperi întreaga paletă a publicaţiilor periodice de interes pentru folcloristica noastră.

---

[8] Maria Platon, *Introducere* la *NDacia Literară" subt redacţia lui Mihail Kogălniceanu.* Studiu introductiv şi ediţie de Maria Platon, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. VI.

[9] *Ibidem*, p. V.

Începutul acestui segment de preocupări l-a făcut Ion Breazu cu un solid studiu consacrat revistelor „Familia” și „Siedetoarea” ale lui Iosif Vulcan[10]. Noi înșine am stăruit asupra unora dintre cele mai importante preocupări pentru folclorul și etnografia românească în revista „Țeranul român” [11] și în redutabila publicație „Graiul nostru”, tipărită de I. A. Candrea, Ov. Densusianu și Th. Speranția[12]. O monografie deosebit de prețioasă a revistei de folclor „Șezătoarea”, scoasă de Artur Gorovei, a publicat dl prof. Petru Ursachi de la Iași[13]. În sfârșit, dl Iordan Datcu, în completarea de acum cunoscutului său *Dicționar al folcloriștilor*, a tipărit, relativ recent, unele „pagini de dicționar” despre cele mai reprezentative, după Domnia sa, publicații „care au rezervat pagini numeroase folclorului și etnografiei” [14].

Lista ar putea continua și toate aceste contribuții își au, fără îndoială, importanța lor în conturarea tabloului general. Ceea ce nu s-a observat însă este faptul că în toate aceste studii, indiferent de obiectul și întinderea lor, se atacă chestiunile în mod secvențial, cu analize la obiect, dar limitate la o publicație sau alta, fără a lăsa să se întrevadă acea deschidere globală, cuprinzătoare, care să permită elaborare unor concepte teoretice, cu un evident caracter integrator, unde rolul și locul publicațiilor periodice să fie nuanțat într-o largă perspectivă de ansamblu, semnificativă în coordonatele sale esențiale.

Problema ne preocupă de mai multă vreme și a sosit momentul să atragem atenția din nou asupra ei, să insistăm, să aducem noi argumente.

Nu este momentul și nici cazul, credem noi – mărturiseam cu optimism, dar și cu o doză respectabilă de naivitate într-o comunicare la Academia Română, din 7 iunie 1990 – [15], să facem prea multă teorie asupra importanței pe care publicistica o are pentru influențarea opiniei publice într-o direcție sau alta, pentru ridicarea nivelului general de cunoștințe, pentru răspândirea unor idei, date și informații în anumite domenii ale științei. Un fapt se cuvine totuși subliniat. Publicațiile periodice, revistele și ziarele, unele specializate, altele tratând doar în mod întâmplător problemele, au avut un rol de necontestat în orientarea generală a opiniei publice asupra culturii populare, asupra modului de a privi acest patrimoniu. Mai mult chiar, într-o măsură deloc neglijabilă, aceste publicații au avut o influenţă, ce nu poate fi tăgăduită, chiar asupra cercetării ştiinţifice a fenomenului folcloric şi etnografic, determinându-i priorităţile, direcţiile de abordare mai accentuată a unor genuri şi specii, atitudinea faţă de faptul studiat, orientarea către anume sensuri şi semnificaţii. Exemplul „Daciei literare", asupra căruia vom reveni cu un alt prilej, într-o cercetare specială, este mai mult decât edificator din acest punct de vedere.

---

[10] Ion Breazu, *Folclorul revistelor „Familia” și „Șezătoarea”*. Bibliografie cu studiu introductiv, Sibiu, Cartea Românească din Cluj, 1945, XLIV + 52 p.

[11] Alexandru Dobre, *Preocupări pentru folclor la „Țeranul român”*, în „Revista de etnografie și folclor”, 15 (1970), nr. 1, p. 41–53.

[12] Idem, *O colecție fundamentală de documente etnografice și folclorice „Graiul nostru”*, în „Revista de etnografie și folclor”, 40 (1995), nr. 3, p. 279–284.

[13] Petru Ursachi, *„Șezătoarea” în contextul folcloristicii*, București, Editura Minerva, col. „Universitas”, 1972, 335 p.

[14] Iordan Datcu, *Publicații de folclor și etnografie*. Pagini de dicționar, în „Studii și comunicări” sub redacția: Ilie Moise, Sibiu, Asociația Folcloriștilor și Etnografilor, 1990, p. 97–135.

[15] Alexandru Dobre, *Locul și rolul revistelor de etnografie și folclor în cunoașterea culturii populare românești*, în „Revista de etnografie și folclor”, 35 (1990), nr. 5–6, p. 381–382.

După cum, la fel de importantă, dar în sens negativ, este acţiunea desfăşurată pe un front atât de larg în ultimele decenii de presa românească, al cărei rezultat de ansamblu s-a concretizat într-o deturnare păgubitoare a ceea ce, în fond, reprezenta esenţa formală şi de profunzime şi, implicit, a direcţionării cercetării ştiinţifice în domeniu.

Timp de aproape două secole, presa românească a vehiculat idei şi materiale, a pregătit opinia publică, a pus cărturarilor la îndemână acel fond cultural capabil să atragă interesul, să menţină vie această flacără, să dezvăluie noi semnificaţii, să ofere materie primă scriitorilor, compozitorilor, artiştilor, specialiştilor din domeniile apropiate. Aceeaşi presă a vehiculat idei şi materiale care au împins înainte cercetările de specialitate, orientându-le şi direcţionându-le. Nu este un secret pentru nimeni faptul că, înainte de a lua forma unor studii monografice de profunzime şi amploare, multe subiecte, teorii şi susţineri au fost vehiculate în reviste şi ziare. Această observaţie, de fapt realitate demonstrabilă, îşi are importanţa sa şi nu trebuie neglijată fără pericolul de a nu mai avea imaginea firească a lucrurilor. La fel de adevărat este şi faptul că, în decursul timpului, prin reviste şi ziare s-a consolidat o ştiinţă despre cultura populară despre care, până acum, din păcate, nimeni nu a găsit răgazul necesar să vorbească. Ne referim la *critica folcloristică şi etnografică*, o prezenţă mai mult decât activă şi cu un rol formativ determinant pentru evoluţia întregii discipline. Să răsfoiască, de pildă, cineva cu atenţie *Analele Academiei Române* şi va constata cu surprindere, plăcută, fireşte, că în cei peste 130 de ani ai existenţei sale Academia a orientat şi direcţionat folcloristica şi etnografia românească mai ales prin rapoartele şi referatele sale asupra lucrărilor primite pentru premiere, pentru publicare, pentru încurajare sau obţinerea de sprijin material. După opinia noastră, întemeiată pe bogatul material existent în publicaţiile de diferite categorii, *critica folcloristică şi etnografică a jucat un rol covârşitor în evoluţia disciplinei, în trasarea căilor de urmat în cercetarea ştiinţifică a fenomenului.*

În sfârşit, un ultim aspect asupra căruia dorim să reţinem atenţia este acela al bogăţiei şi varietăţii materialului folcloric şi etnografic conţinut în revistele noastre. Acest lucru s-a mai spus şi nu vom insista. Din nefericire s-a rămas doar la stadiul recunoaşterilor de natură declarativă. Că nu exagerăm în această apreciere ne-o dovedeşte neîmplinirea, nici după 70 de ani, a unui deziderat pe care îl formula Ovid Densusianu. Prezentând, la 27 mai 1920, Secţiunii Literare a Academiei Române un *Plan pentru reorganizarea adunării materialelor de folklore*, Ov. Densusianu considera că „Acest material va înlesni înfiinţarea unei *arhive folklorice* pe lângă Academie, care va permite într-o zi să se publice o

Enciclopedie a folklorului român, cum şi un *Atlas folkloric*, care să arate repartizarea geografică a unor motive din creaţiunile noastre populare". De asemenea, marele profesor şi creator de şcoală aprecia că „Deoarece mult material folkloric s-a tipărit în ziare şi reviste, s-ar cuveni ca el să fie adunat într-o culegere – într-un fel de corpus – care se înţelege de la sine de ce mare folos ar fi pentru cercetători" [16].

Este adevărat că s-au făcut încercări, de către Comisia de Folclor a Academiei Române, sub direcţia lui D. Caracostea, de a pune în practică acest program, cu urmări dintre cele mai profitabile, dar acţiunea a fost întreruptă datorită împrejurărilor de atunci.

Ideea lui Densusianu îşi păstrează neatinsă valabilitatea, este acum mai actuală decât la data expunerii sale publice. Dar aceasta este o cu totul altă problemă. Pentru subiectul discuţiei noastre important este faptul că în reviste şi ziare se află încă nevalorificat un material imens, de o bogăţie şi o varietate copleşitoare, ceea ce arată locul şi rolul presei în istoria disciplinei noastre.

Însărcinat de Academie cu punerea în lucrare a propriului său program, Ov. Densusianu îşi pune studenţii de la seminarul de folclor al Facultăţii de Litere la treabă, munca lor soldându-se cu excerptarea a câtorva sute de mii de versuri din repertoriul de balade tipărit în diferite reviste periodice: „Revista critică literară", „Familia", „Gutinul", „Şezătoarea săteanului", „Floarea darurilor", „Convorbiri literare", „Gazeta poporului", „Timişiana", „Columna lui Traian" şi „Traian".

Iniţiativa lui Densusianu a fost stopată de răceala intervenită între profesorul bucureştean şi Academia Română, al cărei membru era şi care, la rândul ei, trebuia să sprijine, moral şi material, înfiinţarea unei arhive proprii de folclor. Aşa se face că, până la urmă, „cele vreo 20 de volume de material copiat din publicaţiile periodice de către studenţii lui Ov. Densusianu în anii 1921–1922", au fost trimise la Cluj, la proaspăt (1931) înfiinţata Arhivă de Folclor a Academiei Române, unde au alcătuit „primul fond al arhivei, temelia ei". Prin acţiunea studenţilor lui Ovid Densusianu – unii dintre ei deveniţi ulterior cărturari şi folclorişti de seamă – au fost copiate, aşadar, câteva zeci de mii de texte de poezie populară, acest fapt constituind nu numai „temelia" arhivei de la Cluj, ci şi primul pas însemnat către realizarea mult visatului corpus al folclorului poetic românesc. Că acest program a fost ulterior abandonat, deşi Caracostea a încercat realizarea lui, atunci când preconiza să alcătuiască el însuşi un „corpus al poeziei poporane", este cu totul altă chestiune. Ceea ce, desigur, nu înseamnă că o astfel de lucrare nu mai este în continuare utilă, obligatorie, am putea spune, pentru mult visatul corpus, pentru orice cercetare, tipologie, monografie tematică etc.[17]

---

[16] Ov. Densusianu, [*Plan pentru reorganizarea adunării şi publicării materialelor de folklore*], în „Analele Academiei Române", II, XL (1919–1920), p. 155; şedinţa Secţiunii Literare din 27 mai 1920.

[17] Alexandru Dobre, *Ion Muşlea şi chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei Române*, în Academia Română, „Memoriile Comisiei de Folclor", II (1988), Bucureşti, Editura Academiei, 1992, p. 124–126.

Ceea ce trebuie să subliniem în mod special pentru discuţia noastră, ca un argument foarte puternic, este faptul că iniţiativa lui Densusianu şi activitatea studenţilor săi pentru despuierea materialului din revistele periodice au demonstrat fără putinţă de tăgadă ce însemnătate au aceste publicaţii pentru folcloristică, pentru folclor în general.

Reţinem, deci, ca o primă formă de interes pentru folclorul tipărit în reviste, remarca deosebit de preţioasă a lui Ovid Densusianu în legătură cu extraordinara bogăţie de material existent în diversele colecţii de publicaţii periodice.

Cea de-a doua idee, şi ea demnă de luat în seamă, este aceea a alcătuirii unui corpus în care să fie incluse textele folclorice tipărite în presa de toate categoriile.

Bogăţia materialului existent în publicaţiile periodice a fost, ulterior, adesea subliniată până în zilele noastre. Iată, de pildă, mărturia în acest sens a unuia dintre cei mai buni cunoscători ai domeniului, dl Al. I. Amzulescu, care, pe marginea unora dintre volumele ce urmau să fie tipărite în „Colecţia naţională de folclor", făcea şi această remarcă: „A rămas, este adevărat, în afara cercetării şi sintezei, *oceanul* fără fund al publicaţiilor periodice, materialul considerabil, risipit în hăţişul – încă inexplorabil – al revistelor şi ziarelor apărute pretutindeni în ţară, în decursul vremii. (Cine s-ar fi putut încumeta la aceasta, în lipsa unei «Bibliografii generale a folclorului românesc», de altfel lucrare în curs de realizare prin grija ICED, din care a apărut până acum doar întâiul tom, iar cel de-al doilea se află de curând dat la tipar ...). Se ştie însă că cei mai de seamă culegători şi publicişti de folclor, începând cu marele Alecsandri, s-au îngrijit, în genere, de strângerea în volume şi broşuri a celui mai valoros material publicat deseori mai întâi de ei în reviste şi ziare. De altfel, materialul din periodice şi ziare nu a fost expediat *de plano*. Sondajele întreprinse în domeniul publicaţiilor periodice arată cu destulă certitudine că materialul din periodice *nu* va putea în nici un caz să schimbe fundamental imaginea pe care ne-o putem face despre folclorul nostru cunoscut din publicaţiile în volume şi broşuri. (Sinteza periodicelor va fi, desigur, treaba de făcut a viitoarelor generaţii de folclorişti, care ar putea ... muri de plictiseală când folclorul nostru «viu» va deveni şi el, cu vremea, din ce în ce mai sărac şi mai nesemnificativ![18]).

De asemenea, referindu-se la revistele săteşti sau din micile oraşe de provincie din familia „Şezătorii" lui Artur Gorovei şi citându-l pe Petru Ursache, autorul monografiei consacrate revistei lui Gorovei, Al. I. Amzulescu, constata că „[...] toate aceste publicaţii din modeste târguri provinciale sau cu mediu sătesc (pe care le socotim ca alcătuind cel de-al doilea val – oarecum faza patriarhală a generoşilor!) sunt, în genere, preţioase publicaţii (corespunzătoare nivelului ştiinţific al epocii), reviste cu caracter precumpănitor de «magazin de materiale» şi cu merite incontestabile pentru procesul specific, mai cu seamă pentru năzuinţa mai bine lămurită de dorită şi conştientă «tezaurizare» a bogăţiei de informaţii şi materiale adunate de pretutindeni, deşi fără o metodologie riguroasă, haotic şi în genere rudimentar. Sunt publicaţii în care «studiile» sunt în genere elementare şi anemice, disparente în comparaţie cu amploarea materialului «adunat» oarecum la întâmplare şi de-a valma, *cantitatea* precumpănind copleşitor faţă de calitatea de fond şi metodologică a acţiunii de «culegere». Explicaţia vine de la sine: toate aceste publicaţii, alimentate şi îndesate mai cu seamă de contribuţia zeloasă, dar mediocră a cărturarilor săteşti, mai ales cu patriotici învăţători şi preoţi, sunt expresia directă a «amatorismului» şi diletantismului entuziast care (la noi ca şi în alte ţări) formează pretutindeni etapa – firească – a cohortei de mare importanţă istorică, dar de valoare modestă, a întemeietorilor cercetării etnofolclorice (ba chiar şi a celei antropologice, peste mări şi ţări). Incontestabil rămâne întregul respect şi marea recunoştinţă pe care o datorăm, niciodată de ajuns, *tuturor* acestor entuziaşti deschizători de drum şi publicişti premergători ai «ştiinţei»folcloristice şi etnografice"[19].

---

[18] Al. I. Amzulescu, *Colecţia Naţională de Folclor*. Index motivic şi tipologic al poeziei lirice orale româneşti de dragoste (S. Ispas, D. Truţă). Referat, în „Revista de etnografie şi folclor", 39 (1994), nr. 3–4, p. 324–325.

Sunt de observat reţinerile şi observaţiile critice ale dlui Al. I. Amzulescu în legătură cu calitatea unora dintre materialele de folclor publicate într-o anume categorie de reviste şi ziare – şi tocmai pentru a remarca aceste amendamente am reprodus în toată întinderea lor citatele –, precum şi, dacă dorim, o explicaţie a lăsării de o parte a acestui material la întocmirea tipologiilor din volumele apărute în Colecţia naţională de folclor, dar, ceea ce vrem să subliniem este faptul că, dincolo de toate aceste motivaţii şi explicaţii, reiese clar în evidenţă atât cantitatea impresionantă, cât şi calitatea materialului folcloric publicat în ziare şi reviste de-a lungul vremii.

Reluând firul prezentării cronologice a faptelor, să notăm că cel care, după Ovid Densusianu, acordă o atenţie specială folclorului tipărit în publicaţiile periodice şi cotidiene a fost Dumitru Caracostea. Să reproducem, în toată întinderea sa, un pasaj dintr-o lucrare până de curând inedită, în care subiectul pe care îl discutăm este abordat în semnificaţiile sale majore. Iată ce spunea Caracostea: „[...] cine străbate periodicele noastre de la 1830 şi până astăzi constată că un imens material folcloric stă îngropat nu numai în principalele periodice, dar şi în cele venind din cele mai îndepărtate unghere. Sunt cel puţin zece mii de periodice care trebuie să fie utilizate pentru a fi exact documentaţi asupra formelor de viaţă ale poporului român. Din domeniul manifestărilor şi valorilor sufleteşti, cea dintâi îndatorire, cea dintâi cerinţă pe care trebuie s-o îndestuleze Consiliul Naţional de Cercetări Ştiinţifice, întrucât este vorba de viaţă sufletească a acestui popor, este inventarierea acestui bogat material. Pe lângă necesitatea de a ne da seama de întinderea şi diversitatea lui, două preocupări ştiinţifice, fără de care înţelegere exactă nu poate să fie, vor putea fi îndestulate. Întâi având material adunat timp de un secol şi rânduit pe regiuni, dobândim posibilitatea de a ne da seama de modificările întâmplate şi de factorii care au contribuit la aceste modificări. Caracterul răspicat social al folclorului cere neapărat ca anchetele şi materialul câştigat să fie pus în astfel de relaţiuni încât să trecem de la faza pur descriptivă şi să intrăm în cea explicativă, aceea care explică modificările prin acţiunea treptată a feluriţilor factori determinanţi. Numai în măsura în care ni se deschid posibilităţile înţelegerii cauzale, putem vorbi de ştiinţă în înţelesul strict al cuvântului. Inventarierea materialului folcloric răspândit în periodicele noastre – îşi continua Caracostea pledoaria – este chemată să îndestuleze şi o altă cerinţă ştiinţifică: aceea a geografiei formelor vieţii poporane. Punctul acesta de vedere se impune astăzi în toate domeniile folclorice. Numai din coexistenţa răspândirilor spaţiale putem dobândi temeiul pentru a descifra istoria vieţii şi plăsmuirilor poporane. De aceea, în ultimele decenii geografia lingvistică şi-a lărgit orizontul şi mijloacele de investigaţie prin geografia folclorică. Afară de acestea, paralel cu atlasele lingvistice avem şi atlase folclorice. Amintesc aici însemnata lucrare *Atlas der deutschen Volkskunde* publicat cu sprijinul comunităţii de ştiinţă (Deutsche Forschungsgemeinschaft). În materialul nostru folcloric se vorbeşte, adesea, de moară, bunăoară în amintita monografie a lui Păcală [20]. Sunt părţi în care mai dăinuiesc morile de vânt, în altele morile de apă, însă toate acestea, fără privirea morfologică a lucrurilor şi fără încadrarea răspândirii geografice, singura care poate să ne dea cheia succesiunii. Dar să deschidă cineva amintitul atlas folcloric la harta cu titlul *Formele morilor de vânt pentru măcinatul grăunţelor* şi va vedea cum morfologia şi răspândirea geografică devine temeiul pentru a putea descifra istoria lucrului studiat, care, la rândul său, atârnă de alte forme ale vieţii sociale. Rezultă că inventarierea materialului nostru folcloric trebuie să fie făcută în aşa chip încât să ţină mereu seama de morfologia aspectelor şi răspândirea lor geografică" [21].

---

[19] Idem, *„Revista de etnografie şi folclor", periodic de specialitate al Academiei Române*, în „Revista de etnografie şi folclor", 41 (1996), nr. 1–2, p. 26–27.

Caracter prin excelenţă pragmatic, D. Caracostea crede că „O atare bibliografie folclorică nu poate să fie făcută nici prin utilizarea studenţilor cutărui sau cutărui seminar. Experienţa arătând că datele studenţilor sunt defectuoase. De asemenea nu poate să fie făcută nici de un bibliograf care înregistrează numai titlurile, fie chiar şi acelea ale articolelor, pentru că, adesea, sub un titlu generic, se cuprind amănunte preţioase de altă natură, asupra cărora cercetătorul trebuie să fie informat singur. Pentru o bibliografie a folclorului românesc astfel concepută, directiva şi controlul trebuie să vină de la specialistul domeniului, care singur ştie ce este de urmărit şi cum trebuie să fie notat şi rubricat, aşa încât datele noastre să fie puse în concordanţă cu cele îndeosebi admise astăzi. Şi pentru că răspunderea trebuie să cadă numai asupra unei singure persoane, sunt de părere că numai unul singur trebuie să fie însărcinat cu atare lucrare pe care s-o publice sub numele şi răspunderea sa. Cel însărcinat cu asemenea lucrare trebuie să aibă lucrări de muncă efectivă de bibliograf, căci nimic nu este mai primejdios decât diletantismul bibliografic"[22].

---

[20] Victor Păcală, *Monografia comunei Răşinari*, Sibiu, 1915, VIII + 528 p. (notă A.D.).

[21] D. Caracostea, *Pentru un corpus al poeziei poporane*. Text stabilit, prezentare, note şi comentarii de Al. Dobre, în „Revista de etnografie şi folclor", 37 (1992), nr. 3, p. 274–275.

Pledoaria lui Caracostea pentru descoperirea materialului aflat în reviste şi ziare şi necesitatea bibliografierii lui, despre care am vorbit mai sus, nu este nici întâmplătoare şi nici determinată de o conjunctură anume. Ea face parte dintr-un program mai amplu, urmărit vreme de un deceniu, cu o perseverenţă demnă de toată lauda. Caracostea era convins că alcătuirea bibliografiei periodicelor româneşti „va fi a doua mare lucrare" a Academiei Române, după *Dicţionarul limbii române*, dată fiind, aprecia Caracostea, „însemnătatea ei naţională"[23].

Să vedem în ce ar consta această „însemnătate naţională", care ar fi, după Caracostea, consecinţele unei lucrări de o asemenea anvergură, cum este preconizată şi, parţial, pusă în pagină, o bibliografie a periodicelor româneşti. „Şiinţa noastră – zice Caracostea – va fi şubredă până nu vom avea bibliografiată activitatea culturală cuprinsă în periodice"[24].

Peste puţină vreme va aduce noi argumente pentru a-şi susţine şi întări aprecierea de mai sus. „Academia Română – atrage atenţia D. Caracostea – fiind depozitara patrimoniului păstrat în periodicele româneşti, va realiza prin bibliografia făcută după normele aici arătate o lucrare menită să devie indispensabilă pentru toţi cercetătorii vieţii noastre culturale. Este vorba de o operă de interes naţional care nu se va sfârşi niciodată. Ea a întârziat prea mult, de aceea trebuie să înceapă imediat"[25]. Urgenţa şi importanţa lucrării sunt determinate de faptul că „Tot secolul XIX românesc, precum şi întreaga noastră dezvoltare modernă, nu vor putea fi temeinic studiate cât timp o parte considerabilă din activitatea noastră rămâne înmormântată în periodice"[26].

În programul lui Caracostea, chestiunile de principiu, general valabile, ca cele de mai sus, stau în strânsă legătură cu modalităţile practice de sistematizare a materialului. În această privinţă, ne-a reţinut atenţia propunerea sa de periodizare a materialului aflat în periodice, în ordinea succesiunii generaţiilor. „În situaţia aceasta – îşi dezvoltă şi îşi argumentează Caracostea teoria – rămâne deschisă o altă cale: să ţinem seama de succesiunea şi configuraţia generaţiilor, care îşi au problemele lor proprii. O primă generaţie a culturii noastre moderne este aceea de la 1840, precedată şi în parte pregătită de primele noastre periodice care încep să apară la 1829–1830. Generaţiile fiind un rând de oameni care timp de 30 de ani îşi dau toată măsura, limita firească a primei secţiuni a periodicelor noastre este anul

---

[22] Idem, p. 275.

[23] D. Caracostea, *A doua mare lucrare a Academiei Române: Bibliografia periodicelor româneşti.* Text inedit de ..., membru al Academiei Române. Text stabilit, prezentare, note şi comentarii de Al. Dobre (în manuscris).

[24] *Analele Acaemiei Române*, LXV (1945–1946), p. 52.

[25] *Ibidem*, p. 93–94.

[26] D. Caracostea, *Raportul program pentru lucrarea bibliografierii periodicelor româneşti*, în „Analele Academiei Române", LXV (1945–1946), p. 89–94.

1870, când apar noi personalităţi, probleme şi organe de publicitate. De atunci, de la 1870 până la 1900, când pe primul plan stă activitatea lui Titu Maiorescu şi a adversarilor săi, avem o nouă configuraţie a periodicelor. Acesteia [îi] urmează generaţia de la 1900–1930, în centrul căreia stă ca figură reprezentativă icoana lui Nicolae Iorga, un rezonator a[l] tuturor curentelor şi problemelor vremii. În felul acesta se încheie un secol de publicistică, începând cu 1830, termenul *ad quem* al bibliografiei lui Ion Bianu. Fireşte, ca toate împărţirile şi aceasta are neajunsurile ei. Unii scriitori: Vasile Alecsandri, în domeniul literar, Ion Ghica, în acela al problemelor de cultură, îşi dezvoltă activitatea şi după datele arătate. Însă periodicele sunt datorite mai ales avânturilor de tinereţe şi trăsăturile esenţiale ale personalităţilor apar răspicat între 20 şi 50 de ani. Diviziunea adoptată ţine seama şi de împrejurările istorice. Generaţia de la 1840 având problemele ei de creaţiune şi unire a statului modern, cea de la 1870 urmărind consolidarea în spirit critic, iar cea de la 1900, unirea, factorul cultural merge mână în mână cu viaţa politică. Mai important decât toate principiile de diviziune – subliniază în încheiere Dumitru Caracostea –, este spiritul epocii de care ţine seama atrătata împărţire pe generaţii"[27].

În sfârşit, o ultimă intervenţie notabilă a lui D. Caracostea ne relevă noi dimensiuni ale lucrării în discuţie. Aproape necunoscută, ca de altfel şi cele deja reproduse ceva mai înainte. „Astăzi – trăgea d. Caracostea un nou semnal de alarmă –, în centrul preocupărilor este absolut necesar să aşezăm problema bibliografiei periodicelor noastre. Lucrul nu apărea cu toată claritatea şi urgenţa nici chiar lui N. Iorga, atunci când, la 1903, publica în fruntea volumului omagial *Prinos lui A. D. Sturdza la împlinirea celor 70 de ani*, acel examen de conştiinţă, *Despre adunarea izvoarelor relative la istoria românilor. Rolul şi misiunea Academiei Române.* Aici vorbeşte Iorga despre necesitatea de a explora arhivele şi de a urmări sistematica publicare a izvoarelor, şi chiar necesitatea unei ediţii naţionale a poeziei noastre poporane. Dar nici un cuvânt măcar despre bogăţia şi felurimea informaţiilor înmormântate în periodicele noastre. Acestea nu aveau atunci în urma lor decât 70 de ani de existenţă. Dar de atunci au depăşit centenarul, iar numărul lor creşte necontenit. Este nevoie să ne înţelegem asupra exigenţelor şi modalităţilor unei astfel de lucrări, pentru că aici este plusul pe care suntem datori să-l aducem, dacă vrem să păstrăm şi în viitor Academiei Române funcţiunea de a fi vatră de preocupări bibliografice şi de a lua iniţiativa pentru a îndruma tineretul spre pulsul zilei de mâine. Dacă mă opresc la această problemă – concretizează Caracostea – este pentru că am văzut tragicul destin al celor mai de seamă cercetători ai culturii noastre moderne, în frunte cu N. Iorga, O. Densusianu şi acel benedictin care a fost G. Bogdan-Duică. Pentru a mă limita numai la activitatea universitară, am avut adesea prilej să constat cum, în lucrări de seminar, unii studenţi izbuteau să depăşească şi chiar să răstoarne pagini ale acestor cercetători, pentru că tinerii, mergând la izvoare, găseau în periodicele noastre date şi fapte necunoscute. De altă parte, m-am găsit personal în fața unor greutăți insurmontabile pentru cel nevoit să lucreze de unul singur. Când ai zăbovit ani de zile într-un mediu ştiințific străin şi ai văzut cât de organizată este informația la îndemâna cercetătorilor, când ți-ai mai dat seama că, pentru a adânci istoria şi structura actuală a culturii româneşti, aşezată între răsărit şi apus, cele mai însemnate probleme ale nostre la hotarul între mai multe discipline şi culturi, te găseşti la o grea răspântie, plină de contraziceri interne, constați că, după ce ai izbutit, pe cât posibil, să stăpâneşti sau să te orientezi în acele discipline, şi vii să abordezi domeniul românesc, o dificultate de nebiruit îți stă în cale: lipsa de organizare bibliografică a culturii noastre moderne. O viață de om n-ar ajunge să întocmeşti un astfel de instrument de lucru, indispensabil. Şi atunci se ivesc grele contraziceri interne: culmile valorilor te cheamă spre înălțimile lor, vederile şi estetica îşi cer drepturile, pe când materialul îți cere la tot pasul să-l întregeşti şi să-l controlezi analitic sub raportul rezistenței. Mulți iau cărările înțelepte ale monografiei. Dau rezultate utile, dar scapă din vedere că domeniile unei culturi şi unei literaturi sunt solidare şi că o atitudine se defineşte prin atitudinile opuse ei, ceea ce însemnează primatul sintezei, lucru imposibil fără sistematica inventariere a întregii literaturi. Această stare de lucruri – îşi încheie Caracostea demonstrația, pe cât de amplă, pe atât de convingătoare – trebuie să înceteze: este necesar să precizăm tipul de bibliografie cerut de nevoile vremii. El nu poate să se limiteze la o anumită categorie de cititori, ci se cuvine să îndestuleze integral exigențele fiecărei specialități"[28].

---

[27] D. Caracostea, *Gândurile care au prezidat la alcătuirea planului pentru bibliografia periodicelor noastre*, în Arhiva Academiei Române, Dos. A–4, 1947, filele 46–56.

Pledoaria lui D. Caracostea, atât de frumos ilustrată, ne duce către trei concluzii cu aplicare concretă la subiectul pe care îl dezbatem astăzi, şi anume: 1) rolul de excepție pe care diferitele publicații periodice, ziare şi reviste, l-au jucat de-a lungul timpului în cultura românească; 2) însemnătatea, de asemenea de excepție, a cercetării amănunțite a acestui „patrimoniu național", o primă operație constând în bibliografierea sumarului tuturor periodicelor româneşti; 3) materialul folcloric şi etnografic este parte integrantă din acest mare ansamblu şi nu poate fi studiat decât în împrejurările concrete ale structurii organice din care face parte.

Revenind la subiectul prelegerii noastre, pentru a relua firul expunerii de acolo de unde l-am lăsat, pentru a face loc argumentelor şi propunerilor atât de concrete şi la obiect ale lui D. Caracostea, să conchidem observând, din nou, că în diversele categorii de publicații periodice a fost tipărit, de la 1829 încoace, un material folcloric şi etnografic extrem de bogat şi de divers, care ar trebui luat în seamă în studiile noastre şi care, de ce să nu atragem atenţia, *ar contribui în mod decisiv la periodizarea istoriei folcloristicii şi etnografiei româneşti, la depistarea acelor direcţii fundamentale care, în succesiunea lor,* detectabilă în primul rând prin despoierea sistematică a publicaţiilor periodice, *au marcat principalele etape şi momente ale evoluţiei ideilor despre culegerea, tezaurizarea şi interpretarea materialului folcloric şi etnografic românesc.*

---

[28] D. Caracostea, *Ion Bianu şi problemele bibliografiei române* [Discurs de recepție rostit la Academia Română în şedința publică solemnă de la 23 mai 1941. Cu un răspuns de Th. Capidan], în D. Caracostea, *Studii critice*. Ediție îngrijită, prefațată, tabel cronologic şi bibliografie de Ovidiu Bîrlea, Bucureşti, Editura Albatros, 1982, p. 146–162. Reprodus şi de Mircea Anghelescu în D. Caracostea, *Scrieri alese. II.* Critică şi istorie literară. Ediție îngrijită, prefață şi note de Mircea Anghelescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 356–370.

Numai astfel s-ar înlătura unele omisiuni regretabile şi confuzii de natură să deruteze. Ocolirea acestui material s-a dovedit mai mult decât păgubitoare pentru istoria disciplinei şi, deşi poate nu cele mai relevante, exemplele pe care le vom da în continuare credem că vor convinge asupra a ceea ce încercăm să demonstrăm.

Folcloristica românească a trecut neîngăduit de uşor peste contribuţia de excepţie a „Daciei literare" care, potrivit cercetărilor noastre, a avut un rol covârşitor în cristalizarea folcloristicii româneşti moderne. De asemenea, „Dacia literară" a avut o „posteritate" cum puţine alte publicaţii şi curente literar-ştiinţifice le-au avut în cultura română. Reproducem, în acest sens, opinia autorizată a doamnei Maria Platon care, în studiul monografic pe care l-am mai citat, ajunge la următoarea concluzie mai mult decât convingătoare:

„Definită în liniile ei fundamentale între 1840–1860, direcţia naţională şi populară ajunge, întregită şi consolidată, prin contribuţia generaţiilor creatoare din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, la curentele literare ivite pe terenul culturii româneşti către sfârşitul secolului trecut şi începutul secolului nostru. Expresii ale dezbaterii pe plan ideologic şi artistic a importantei probleme a raportului dintre tradiţie şi inovaţie, aceste curente, divergente ca orientare, cu sinuozităţi în manifestare, pornesc, cu acele laturi ale activităţii lor, care le îndeamnă să militeze pe coordonate progresiste, din trunchiul puternic al vechii orientări. În teoria literară, în critica românească, în practica artistică, ideile „Daciei Literare" rodesc bogat. Cu un statornic sentiment al continuităţii, cugetători şi creatori ai literaturii, într-un impresionant elan de solidarizare colectivă, desăvârşesc opera lui Kogălniceanu, Russo, Alecsandri, Bolliac, Bariţiu. Oricât de numeroase şi variate vor fi la unii din urmaşii acestora tendinţele novatoare, apartenenţa la tradiţia „Daciei Literare" nu va fi niciodată uitată. Ba, mai mult, unii, precum Odobescu, Hasdeu, Eminescu, Macedonski, Sadoveanu, Iorga, îşi vor numi, în mod deschis şi în multe împrejurări ale vieţii şi activităţii lor, înaintaşii de la 1848, cu ale căror «aspiraţii vii şi înalte» şi-au îmbogăţit cugetarea şi şi-au înnobilat simţirea. „Dacia Literară", prin destinul ei activ, este un exemplu de continuitate, de tradiţie deschisă înnoirilor. Prin posteritatea ei lungă, ea aşază sub lumini noi un adevăr vechi: cultura unui popor, ca şi viaţa lui socială, face parte dintr-o ordine a duratei şi a continuului. Această cultură se întemeiază şi se cristalizează, în atributele-i specifice, numai în măsura în care, între sensurile limitate ale perioadelor istorice, se stabilesc trainice punţi de legătură, iar generaţiile creatoare, printr-un logic şi necesar produs de înseriere, comunică între ele, năzuind către aceeaşi unică finalitate: asigurarea progresului"[29].

---

[29] Maria Platon, *Introducere*, loc cit. p. LVI–LVII.

Un exemplu, dar în alt registru.

Mihail Canianu ocupă un loc privilegiat în istoria folcloristicii româneşti prin atenţia particulară pe care a acordat-o culegerii şi publicării materialului folcloric întocmai cum îl pronunţau subiecţii anchetaţi.

Deci în formele dialectale utilizate de vorbitori şi cu semnele diacritice corespunzătoare. Metoda are o însemnătate excepţională şi, din acest punct de vedere, Canianu este un deschizător de drum. Canianu este, dacă vrem, cel mai calificat şi prestigios precursor al lui Ov. Densusianu şi al şcolii sale ştiinţifice. Este adevărat că şi până la el metoda fusese utilizată, de Hasdeu, de pildă, care în al său *Etymologicum* reda pe alocuri textele aşa cum i le comunicaseră cei ce-i răspunseseră la chestionare, sau de Eminescu despre care se ştie că, de exemplu, şi-a notat basmele după dictat, cu toate particularităţile de limbă uzuale la acea dată şi la acei de la care şi-a notat textele. Dar la Hasdeu metoda este nesemnificativă, iar textele lui Eminescu au rămas între manuscrisele poetului, fiind cunoscute mult mai târziu. Canianu este cel care, la 1888, publică un volum de literatură populară în care textele poetice sunt reproduse „întocmai cum se zic". Folcloristul merge mai departe, adâncind şi extinzând metoda şi la proza populară şi publicând, în 1891, un basm – *Kipăruş Petrul Făt-Frumos* – în ziarul „Românul". Din păcate basmul, şi metoda, fireşte, a rămas în coloanele publicaţiei respective, de atunci nemaifiind niciodată reprodus în forma lui autentică de la început. În sfârşit, în 1893 Mihail Canianu publică în „Revista de istorie, arheologie şi filologie" primele – şi unicele – monografii ale unor descântece româneşti, extrem de interesante din punct de vedere ştiinţific, cele dintâi culese şi publicate după metoda de acum cunoscută. Şi aceste texte au rămas uitate în filele prăfuite ale valoroasei reviste amintite. Este surprinzător să constaţi că descântecele culese şi publicate de Mihail Canianu, în ciuda tuturor calităţilor de excepţie, nu sunt nicăieri citate, ceea ce dovedeşte, pe de o parte, că în reviste şi ziare s-au tipărit materiale folclorice şi etnografice de o valoare ştiinţifico-metodologică de excepţie, că, pe de altă parte, absenţa unei bibliografii duce la înfundarea în uitare, la nesesizarea unor momente de cotitură în istoria disciplinei.

Pentru a ne întări demonstraţia să mai dăm încă un exemplu.

Se vorbeşte în termeni elogioşi, şi pe bună dreptate, despre „şcoala Densusianu". Dar oricât ne-am entuziasma noi în faţa acestei şcoli şi a meritelor sale totul se va reduce la mult utilizatul ton declarativ, atâta vreme cât, de pildă, nu va fi despuiat şi pus în valoare materialul realmente de excepţie, cules de atât de numeroşii şi foarte exigenţii discipoli ai lui Densusianu şi tipărit în revista „Grai şi suflet", unde, între altele, vom întâlni şi următoarele studii: I. A. Candrea, *Texte meglenite*; Titu Dinu, *Graiul din Ţara Oltului*; Tache Papahagi, *Cercetări în munţii Apuseni*; Ecaterina Ţenescu, *Texte populare din Bistriţa Năsăud*;I. Stoian, *Texte folclorice din R. Sărat*; Alexandrina Istrătescu, *Texte populare din judeţul Prahova*; *Epica populară din Argeş, Lirica populară din Argeş;* Elena Moroianu, *Din ţinutul Săcelelor*; T. Gâlcescu, *Cercetări asupra graiului din Gorj, Folclor din Gorj,* *Bocete*; D. Şandru şi F. Brânzeu, *Printre ciobanii din Jina*; M. Gregorian, *Graiul din Clopotiva*; Preda Luca, *Cercetări dialectale în Dolj*; Al. Vasiliu, *Descântece din Hunedoara, Descântece din Moldova*; C. Brăiloiu, *Bocete din Oaş.*

Abia după această enumerare, este adevărat foarte sumară, vom putea aprecia la dimensiunile sale reale influenţa exercitată de profesor prin studiul său *Graiul din Ţara Haţegului*, prin care Densusianu a reuşit să impună o metodă de culegere şi publicare, în uz până în zilele noastre.

Dar ceea ce ni se pare şi mai demn de luat în consideraţie decât bogăţia materialului propriu-zis credem a fi altceva, şi anume:

a) toate ideile importante cu privire la literatura tradiţională românească au fost vehiculate, de-a lungul timpului, întâi în mod susţinut de presă, cotidiană sau periodică, ceea ce arată de la sine ce rol a jucat în istoria disciplinei de care ne ocupăm, în ce măsură îi condiţionează şi îi sprijină în acelaşi timp, evoluţia;

b) critica folcloristică – despre ale cărei rosturi am vorbit cu un alt prilej – a folosit aceleaşi instrumente spre a-şi exercita menirea;

c) în coloanele ziarelor şi revistelor s-au întâlnit reprezentanţii aceleiaşi generaţii, instituind acel spirit de solidaritate de care vorbea D. Caracostea, chiar şi atunci – poate mai ales atunci – când părerile lor erau diferite; dar nu numai cei de-o generaţie s-au întâlnit şi manifestat în coloanele uneia şi aceleiaşi publicaţii, ci chiar – şi faptul devine interesant – reprezentanţii a 2–3 generaţii succesive, ceea ce complică tabloul, dându-i o notă de interes aparte;

d) în coloanele ziarelor şi revistelor pot fi urmărite îndeaproape, pas cu pas, momentele şi formele în care s-au delimitat şcolile şi curentele ştiinţifice, în care s-au produs marile şi decisivele confruntări, în care s-au născut şi au murit;

e) aici, în publicaţiile periodice, s-au conturat personalităţile ce au populat istoria disciplinei, s-au cernut eroii zilei, şi-au consolidat poziţia „nemuritorii".

În sfârşit, ca o ultimă concluzie, şi poate cea mai importantă, se impune sublinierea foarte apăsată a impactului, a influenţei pe care au exercitat-o ziarele şi revistele asupra opiniei publice în general, asupra specialiştilor în particular.

GEOGRAFIA UMANĂ, GEOGRAFIA ISTORICĂ ŞI ETNOGRAFIA ÎN OPERA LUI CONSTANTIN BRĂTESCU

DRAGOŞ BUGĂ

În anul 1995 s-au împlinit 50 de ani de la moartea profesorului Constantin Brătescu (membru corespondent al Academiei Române, născut în 1882), ocazie cu care s-a organizat o şedinţă comemorativă în aula Academiei Române, unde s-au prezentat comunicări care au scos în evidenţă mai ales activitatea didactică în învăţământul superior la Cernăuţi şi Bucureşti şi activitatea ştiinţifică din domeniul geografiei fizice. Mai puţin s-a insistat (aproape deloc) asupra activităţii ştiinţifice din domeniul geografiei istorice, a etnografiei şi toponimiei, deşi C. Brătescu a lăsat lucrări de o deosebită importanţă pentru studiul trecutului istoric al poporului român, care trebuie să fie cunoscute nu numai în rândul geografilor, ci şi al istoricilor, al etnografilor, demografilor şi toponimiştilor. De aceea, în prezentarea de faţă, vom insista asupra contribuţiei pe care a avut-o C. Brătescu la afirmarea geografiei istorice, a etnografiei şi toponimiei în România.

Munca de cercetare şi-a început-o în domeniul *etnografiei*, datorită specializării pe care a făcut-o ca bursier (1910) în Germania, la Universitatea din Leipzig, unde a urmat, aproape 2 ani, cursurile de etnografie şi antropologie ale lui Ferdinand von Luchan şi Karl Weule. Aici, într-o şedinţă de seminar, susţine prima lucrare cu conţinut etnografic, bazată pe cercetări în Dobrogea, intitulată *Instrumentarul agricol din Dobrogea*, care atrage atenţia auditoriului prin rapiditatea cu care bursierul Român şi-a însuşit metoda de lucru în etnografie, prin tratarea subiectului şi noutatea lui. Revenit în ţară, după ce urmează şi cursurile de geomorfologie ale lui Albercht Penk, la Universitatea de la Berlin, după câteva căutări se retrage în Dobrogea natală, la Constanţa, unde este numit, în anul 1915, profesor la şcoala normală. Aici începe să desfăşoare, pe lângă munca la catedră, o susţinută activitate ştiinţifică asupra trecutului istoric al Dobrogei referitoare la populaţia ei, aşezări, etnografie şi toponimie. Principalele izvoare în realizarea studiilor din aceste domenii au fost lucrări ale unor autori din antichitate şi evul mediu (Ovidiu, Ptolemaeus, Erdrisis, Anna Comnena, Rubruquis, Choniates etc). Lui C. Brătescu nu i-a venit greu să pătrundă în miezul lucrărilor acestor autori, deoarece stăpânea foarte bine limbile latină şi greacă, avea o pregătire profundă în domeniul istoriei şi cunoştinţe deosebite de filosofie.

REF, tom 42, nr. 1 –2, p. 107 –115, Bucureşti, 1997

Geograful – spune C. Brătescu – „pentru a caracteriza o regiune şi pentru a ajunge la rezultate bune, trebuie să folosească, între altele, şi rezultatele istoriei, ale etnografiei şi, în acelaşi timp, trebuie să fie familiarizat şi cu o oarecare cultură filozofică, deoarece studiază formele nu numai în toată întinderea lor în spaţiu, ci şi evoluţia lor în timp, iar spiritul lui de cercetător trebuie să cunoască şi istoria cugetării umane"[1].

O lucrare deosebit de importantă pentru cunoaşterea trecutului istoric al Dobrogei este *Dobrogea lui Ovidiu* [2], studiu realizat pe baza scrierilor (în latineşte) ale lui Ovidiu despre Dobrogea, în perioada cât a stat exilat la Tomis (Constanţa), între anii 9 şi 17 d. Chr. În elegiile lui Ovidiu există informaţii deosebit de importante – după cum afirma C. Brătescu – referitoare, între altele, la populaţia locală, aşezări, etnografie, toponimie şi starea social-economică de la începutul primului secol al erei noastre; despre viaţa geţilor şi sarmaţilor, principalele popoare care trăiau în acea vreme în Dobrogea. Marea Neagră şi Dobrogea purtau numele popoarelor care au trăit aici, de exemplu: Pontus Scythicus şi Mare Sarmaticum, pentru aceleaşi motive – spune C. Brătescu – pentru care mai târziu s-a numit lac rusesc, lac moldovenesc şi lac mongol. Dobrogea s-a numit Scytia, dar şi pământ getic, pământ sarmatic, pământ scitic, ceea ce înseamnă că – afirmă C. Brătescu – pe pământul Dobrogei de astăzi era o populaţie împestriţată, încă din primele timpuri ale istoriei sale şi soarta etnografică a Dobrogei era hotărâtă. Viaţa social-economică din Dobrogea la începutul primului secol d. Chr. era deosebit de frământată, după cum reiese din descrierile lui Ovidiu [3].

Ovidiu consemnează în lucrările lui despre Dobrogea şi obiceiurile locale, printre care lui C. Brătescu îi atrag atenţia relatările referitoare la *purtatul pe cap de către femei a vaselor cu apă*. Femeile gete – spune Ovidiu – nu ştiu să ţeasă lâna. Ele se ocupă cu măcinatul cerealelor şi poartă pe cap vasele cu apă [4]. C. Brătescu afirmă că Ovidiu este singurul scriitor al antichităţii care ne dă acest amănunt, deosebit de important sub aspect etnografic. Obiceiul, spune C. Brătescu, se întâlneşte şi astăzi [era în 1911 – n.n.] aproape în toată Oltenia şi în o parte a Munteniei (Argeş, Olt, Muscel, Vlaşca, Teleorman). În Transilvania vasele se duc în mână, iar în ţinuturile dinspre Dunăre şi Nistru apa se duce cu *cobiliţa slavă*. Această informaţie a lui Ovidiu, conchide C. Brătescu, ne face să credem că purtatul pe cap al vaselor cu apă este obicei getic, nu dacic, ilir, nici tracic în general. El s-a practicat, se pare, în toate locurile unde au trăit geţii şi unde influenţa lor a fost mai puternică.

---

[1] *Istoria, obiectul şi metodele geografiei.* Cuvântare inaugurală a cursului de geografie la Universitatea din Cernăuţi, 24 decembrie 1924, Cernăuţi, 1925.

[2] „Anuar de geografie şi antropogeografie", Bucureşti, an. II, 1911, p. 3-22.

[3] „Era o mişcare continuă de populaţie dintr-o parte în alta a Dunării, pe care numai fluviul o oprea vara, când nu era îngheţat.În schimb iarna trec pe gheaţă cete mari de oameni, pe cai iuţi şi apar ca haitele de lupi în jurul oraşelor, fără să le pese de Roma şi de militarul roman. Ţăranii fug; nici unul nu-şi mai apără ogorul. Averile nepăzite sunt răpite. Parte din oameni sunt prinşi, legaţi cot la cot şi duşi ca robi. Alţii sunt ucişi de săgeţile otrăvite. Ceea ce nu poate lua cu sine, *barbarul* distruge şi arde. De aceea rar mai îndrăzneşte cineva să-şi mai cultive ogorul, şi cel care o face, cu o mână apasă plugul, iar cu cealaltă ţine armele de vânătoare. Geţii şi sarmaţii [care predomină ca popoare în Dobrogea – n.n.] călătoresc pe toate drumurile. Nu este nici unul dintre ei care să nu aibă arc, săgeţi otrăvite şi alte arme", în *Dobrogea lui Ovidiu*, Bucureşti, 1911, p. 14–15.

[4] *Op. cit.*, p. 19.

Obiceiurile care se păstrează din timpurile geţilor şi numele pe care l-a purtat Dobrogea în secolele XII–XIII confirmă faptul că încă din acele timpuri populaţia majoritară era formată din vlahi (românii de astăzi). Dobrogea era numită *Vlahia lui Asan, Vlahia Albă* sau simplu *Vlahia*, cum apare în descrierea călătoriei lui Wilhem Rubruquis, pe care acest călător o întreprinde în 1253 la tătarii din stepele Ucrainei. Rubruquis, constată C. Brătescu, numeşte ţara de la sud de gurile Dunării Vlahia, care este ţara lui Asan. O informaţie asemănătoare o găseşte C. Brătescu la cronicarul bizantin Nicetas Choniates, care numeşte pe locuitorii de aici *vlahi*, precizând şi faptul că aceştia au avut un rol deosebit în răscoalele împotriva stăpânirii bizantine. Acestea sunt numai câteva din informaţiile pe care s-a bazat C. Brătescu în realizarea lucrării *Nume vechi ale Dobrogei (1186-sec.XIII) –Vlahia lui Asan, Vlahia Albă*[5], în care, printre altele, C. Brătescu este convins de numărul mare al vlahilor şi de permanenţa lor, care au „obligat" pe cronicari şi călători să o numească Vlahia.

În multe dintre studiile sale, printre care şi *Populaţia Dobrogei*[6], C. Brătescu se bazează pe argumente de necontestat, din lucrările unor scriitori ai antichităţii şi evului mediu şi din analiza unor documente istorice şi cartografice, că în Dobrogea a existat permanent o populaţie băştinaşă, care se trage din geţi şi romani, peste care s-au perindat, în decursul istoriei, o serie de popoare care au ocupat vremelnic Dobrogea. Nume ca Vlahia lui Asan, Vlahia Albă sau simplu Vlahia pentru Dobrogea, consemnate în lucrări din secolele XII–XIII, ca şi numele unor locuitori numiţi *vlahi* dovedesc că firul populaţiei locale nu s-a rupt în decursul istoriei. Aşezarea aici a elenilor, sciţilor, celţilor şi sarmaţilor a însemnat numai anumite momente în popularea Dobrogei, care însă a lăsat urme. Fluxul cel mai important – spune C. Brătescu – venea din stânga Dunării. Ce distrugeau războaiele şi molimele se completa repede cu elemente carpato-danubiene venite de pe văile Siretului, Buzăului, Ialomiţei, Argeşului etc. Un rol important l-a avut şi transhumanţa. Aici, în Dobrogea – afirmă C. Brătescu – există o succesiune de culturi suprapuse şi de schimburi politice în care forţa cuceritoare venea când de la nord, când de la sud. Toate acestea se datoresc faptului că Dobrogea s-a găsit la o mare răspântie de drumuri, fiind o poartă de trecere între nord şi sud, între Carpaţi şi mare şi, poate, un loc de repaus, pentru un timp, pentru toţi cei care au ajuns pe malul mării. Aşa se face – afirmă C. Brătescu – că populaţia Dobrogei este un

[5] „Arhiva Dobrogei", vol. II (1919), Bucureşti, 1920, p. 18–31.

[6] „Analele Dobrogei", IX, volum festiv, *Dobrogea, cincizeci de ani de viaţă românească* (1878–1928), Bucureşti, 1928, p.201–258.

adevărat mozaic de rase şi neamuri, un muzeu etnografic viu. Două popoare venite dinspre sud au avut o influenţă hotărâtoare asupra destinelor politice şi etnografice ale Dobrogei: *romanii* şi *turcii*. Romanii au adus cu ei, o dată cu *stăpânirea* politică, nu numai ordinea şi pacea, ci şi o sistematică colonizare oficială, alături de tradiţiile unei înalte culturi ajunse la apogeu. Turcii, care colonizează provincia cu elemente dinspre Anatolia şi apoi cu tătari din stepele Mării Negre, îi schimbă aproape în totalitate toponimia. La 1878, când reintră, aproape după cinci secole, în posesia României, aspectul etnografic şi toponimia Dobrogei erau în mare parte schimbate.

C. Brătescu, mare patriot, a luptat pentru schimbarea toponimiei turceşti cu una izvorâtă din graiul localnicilor. Puţini ştiu că majoritatea numelor de aşezări din Dobrogea de astăzi se datoresc lui C. Brătescu. Cu toate că a întâmpinat mare rezistenţă din partea celor care nu erau de acord cu schimbările propuse, în cele din urmă a reuşit. Având alături cea mai mare parte a populaţiei, face ca această problemă să fie cunoscută în cercuri din ce în ce mai largi, care au susţinut-o în presa vremii şi ca urmare propunerile lui C. Brătescu au fost acceptate[7].

Cercetările lui C. Brătescu demonstrează că, deşi peste Dobrogea, în decursul istoriei, au trecut o serie de popoare, ea a rămas, prin populaţie, tradiţie, obiceiuri şi cultură, românească; viaţa social-economică şi cultural-spirituală de astăzi confirmă că majoritatea locuitorilor ei sunt urmaşii geto-romanilor, care au lăsat cele mai numeroase vestigii pe pământul acestei provincii istorice a României.

C. Brătescu, pe lângă studii de geografie istorică, etnografie şi toponimie referitoare la Dobrogea, a realizat şi studii cu caracter metodologic, printre care din *domeniul etnografiei* se numără *Metoda geografică în cercetările etnografice*[8]. C. Brătescu face o trecere în revistă a istoriei dezvoltării cercetărilor etnografice din antichitate şi până la începutul secolului al XX-lea, bazându-se pe studiul lucrărilor în acest domeniu la nivel mondial. Ajunge la concluzia că etnografia, ca ştiinţă de sine stătătoare, începe a se diferenţia şi a se preciza abia în secolul al XVIII-lea, o dată cu epoca marilor expediţii ştiinţifice, ai căror membri descriu popoare, triburi şi obiceiurile lor. Studii mai profunde se realizează în secolul al XIX-lea.

C. Brătescu urmăreşte şi analizează drumul parcurs de etnografie pentru definitivarea ei ca ştiinţă o dată cu crearea condiţiilor de prelucrare a materialelor, cu apariţia, pe la 1860, de muzee etnografice în marile oraşe ale lumii (Londra, Oxford, Paris, Roma, Viena, Dresda, Berlin, München, Hamburg etc.) şi definitivarea obiectului de studiu şi a metodei de lucru. „Nici până astăzi – susţine C. Brătescu –etnografii nu sunt uniţi în ceea ce priveşte metodele de lucru şi chiar obiectul ei"[9]. (Să nu uităm că eram la începutul secolului al XX-lea –n.n). Unii –

---

[7] C. Brătescu, *Opere alese*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1967, p. 14–15.

[8] „Buletinul Societăţii Regale Române de Geografie", vol. XXXIV, fasc. 2, Bucureşti, 1913, p. 145–174 şi vol. XXXV, Bucureşti, 1914, p. 101–125.

[9] „Buletinul Societăţii Regale Române de Geografie", vol. XXXIV, 1913, p. 148.

spune C. Brătescu – consideră etnografia ca ramură a istoriei; alţii nu vor să audă aşa ceva. Alţii îi dau ca obiect istoria culturii omenirii întregi. Există dispute în ceea ce priveşte metodele de lucru între direcţia psihologică a lui Bastian (cel care întemeiază şi conduce, între 1868 şi 1905, Muzeul Etnografic de la Berlin) şi cea geografică a lui Ratzel[10].

C. Brătescu consideră că metoda geografică în cercetarea etnografică este cea mai sigură şi cea mai rodnică în rezultate. În ce constă această metodă? „În a urmări un fenomen în toată întinderea sa şi apoi a-l cartografia, adică a-i duce granița până unde se întinde [...], printr-o linie care uneşte toate localitățile unde s-a înregistrat fenomenul respectiv, cum s-a procedat în climatologie cu izotermele (metodă folosită pentru prima dată de Alex. von Humbold), în presiunea atmosferică cu izobatele, în adâncimea apelor cu isohipsele" [11]. Astfel, pe baze etnografice pot fi stabilite locurile de origine ale unor popoare, extinderea pe glob, modul lor de viață, dezvoltarea lor culturală etc. Apariția unor unelte în diferite locuri atestă nu numai răspândirea popoarelor în unele regiuni ale globului, ci şi mişcarea lor în teritoriu. În final C. Brătescu adaugă: „Criterii obiective sigure, cărora să se supună toate cazurile, nu avem. Deocamdată fiecare caz trebuieşte urmărit în parte fără prejudecată; pentru aceasta se cere tot pe atâta finețe, cât şi ştiință"[12].

C. Brătescu nu susţine eliminarea metodei psihologice în studiile de etnografie. El este însă convins că rezultate mai bune şi mai precise se obţin prin folosirea metodei geografice. Îmbinarea celor două metode, în funcţie de obiectivul propus, reprezintă un pas înainte în dezvoltarea etnografiei.

O lucrare ştiinţifică – spunea C. Brătescu – ca să fie înţeleasă, trebuie să fie clară: „Claritatea e prima condiţie; adevărul poate fi exprimat în cuvinte simple; numai faptele bine studiate pot fi expuse clar; acei care nu cunosc suficient faptele pe care vor să le expună, plutind în nesiguranţă, folosesc înflorituri şi jocuri de cuvinte, care, în loc să limpezească adevărul, îl întunecă"[13].

Cercetările etnografice au reprezentat o preocupare permanentă a profesorului Constantin Brătescu. În lucrările lui de geografie istorică, geografia populaţiei şi a aşezărilor şi chiar de geografie fizică există referiri şi la elemente de etnografie, care, după cum afirmă el, ne arată şi gradul de cultură şi civilizaţie al unui popor.

Constantin Brătescu a fost nu numai profesor şi om de ştiinţă, ci şi un mare patriot şi *OM* în adevăratul sens al cuvântului. A susţinut prin presa vremii împroprietărirea ţăranilor, a făcut tot ce i-a stat în putinţă pentru ca istoria, geografia şi etnografia pământului său natal – Dobrogea – să fie cunoscute de generaţiile viitoare. A avut o grijă deosebită pentru elevi şi studenţi, pentru a le cunoaşte greutăţile şi posibilităţile intelectuale. Pe cei înzestraţi cu calităţi deosebite îi îndruma să meargă pe direcţii pe care era sigur că vor reuşi în viaţă. Îi urmărea continuu şi îi ajuta material. Exemplu în acest sens îl avem în geografia românească; cariera strălucită a profesorului Ion Conea în domeniul geografiei istorice, toponimiei şi chiar al etnografiei geografice se datorează sprijinului moral şi material al lui C. Brătescu. Dacă n-ar fi fost C. Brătescu n-am fi avut pe geograful Ion Conea, care ar fi devenit un simplu învăţător la ţară[14]. C. Brătescu, directorul şcolii normale din Constanţa, unde se înscrisese Ion Conea pentru a deveni învăţător, a întrezărit în elevul Conea omul care are calităţi intelectuale mult superioare celor din jur şi îl trimite în Iaşii lui Eminescu să-şi facă studiile la Liceul „Internat". Satisfacţia a fost mare pentru îndrumătorul lui. Numele elevului Conea a rămas înscris pentru totdeauna cu litere de aur pe placa de onoare a liceului, ca un omagiu adus celui care i-a dat posibilitatea să urce treptele acestei instituţii de cultură. La absolvirea liceului, neavând posibilităţi materiale să urmeze cursurile unei facultăţi, a vrut să renunţe. Numai suportul moral şi material al profesorului C. Brătescu l-au făcut să meargă mai departe.

---

[10] *Ibidem*, p. 149.

[11] *Ibidem*, p. 150.

[12] „Buletinul Societăţii Regale Române de Geografie", vol. XXXV, 1914, p. 125.

[13] C. Brătescu, *Opere alese*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1967, p. 69.

Iată ce-i scria profesorul C. Brătescu la începutul anului universitar 1922:

30 sept. 1922
Constanţa

Iubite Conea,

Tocmai astăzi, când împlinesc 40 ani din viaţă, primesc scrisorile tale, care îmi arată că ai ajuns la o răspântie a vieţii, aşa cum eram şi eu când păşeam spre universitate. Îmi amintesc de anii aceia de tinereţe şi suferinţă, când student sărac ca şi tine, dar plin de dorul învăţăturii, fără ajutorul nimănui, am plecat la Bucureşti cu 100 lei în buzunar şi nici o perspectivă de ajutor mai departe. Cum am dus-o, nu-i nevoie să mai ştie nimeni; şi totuşi am răzbit! Şi mi-am păstrat optimismul şi frăgezimea sufletului şi curăţenia inimii ... iată, până azi!, măcar că

---

[14] Ion Conea a urmat cursurile şcolii primare în satul natal (Coteana, jud. Olt), unde din primele zile este remarcat de învăţătorul lui ca un element cu o inteligenţă ieşită din comun. La absolvirea claselor primare învăţătorul insistă pe lângă părinţi să-şi dea copilul la învăţătură mai departe. Lipsiţi de mijloace materiale (ţărani cu cinci copii), părinţii ezită. Ca să-i determine, îi cheamă la şcoală ca să vadă cum se prezintă copilul lor la învăţătură. Tatăl, ocupat cu ale gospodăriei, nu poate să meargă; se duce în schimb mama, care asistă la o lecţie de clasă. Reîntoarsă acasă, cu lacrimi în ochi, îi spune soţului: „Gheorghe, copilul nostru Ion vorbeşte mai frumos ca învăţătorul. Trebuie să-l dăm la învăţătură. Va fi greu, dar poate mai târziu ne va scăpa şi pe noi de unele greutăţi". Se hotărăsc să-l facă învăţător. Cu mari sacrificii (îşi vând boii) adună ceva bani. Toamna, tatăl îşi ia copilul de mână şi pleacă cu el la margine de ţară, în Constanţa lui Ovidiu, şi îl înscrie la şcoala normală. (A fost primul copil din Coteana Oltului care a plecat din sat la învăţătură în altă parte.) Aceste date biografice le-am primit de la descendenţii lui Gheorghe Conea, tatăl profesorului Ion Conea, cărora le mulţumim şi pe această cale.

am trecut printr-o criză sufletească care mai-mai să-mi clatine credința în mai bine. Tu ești mai norocos. Tu ai cel puțin un sfătuitor care-ți dorește tot binele și care te va ajuta cât îi va fi omenește posibil. Fă, deci, cum îți spun: zici că ai 1000 lei. E bine. Ia-ți actele necesare pentru înscrierea la Universitate, ia-ți și rufăria. Eu aș fi de părere să dai întâi pe la Constanța. Chiar azi, din subscrieri generoase – în Constanța se găsește mai mult altruism ca în Slatina –, am adunat peste 1000 lei. În trei, patru zile voi aduna trei, patru mii de lei cred. La Constanța vei sta câteva zile la mine, apoi cu ce ți-am adunat vei pleca la București ori la Cluj, vom vedea. Îți pregătesc un viitor frumos, numai să mă asculți ca pe un frate mai mare. Tu ești sănătos, inteligent și ai inimă curată. Tu trebuie să te pregătești pentru un rol la care mă gândesc de pe acum. Poate va fi cu putință să treci la studii și în străinătate ... poate! Până atunci vom mai vedea. Din fondurile „Analelor ..."[15] *îți voi da lunar 300 lei. Tocmai masa la cămin. În schimb îmi vei trimite niște traduceri pe care ți le voi indica și care se vor publica în „Anale ...".*

N-ai de ce să te alături de Tafrali[16]*. E adevărat că are suflet generos, dar el nu e un dascăl al neamului. Tu trebuie să treci pe sub ochii unui maestru și a unui român. Acesta nu poate fi altul decât Mehedinți*[17]*. Vei vedea mai târziu singur de ce îți scriu așa. Din Constanța vei pleca cu o scrisoare de la mine pentru dânsul. La sosirea ta aici vom mai vorbi.*

Noroc și voie bună.

Coleg C. Brătescu

Așa a ajuns Ion Conea la Universitatea din București, unde a fost numit de S. Mehedinți asistent, încă înainte de a-și lua licența, la numai 21 de ani.

Mai există, oare, în prezent, în România, oameni cu o asemenea structură sufletească ca a lui C. Brătescu? Credem că da, dar mulți dintre ei regretă că acum nu au posibilități materiale care să le permită să facă asemenea gesturi. Sperăm că vor veni și asemenea timpuri!

---

[15] „Analele Dobrogei. Revista Societății Culturale Dobrogene". Apare la Constanța, trimestrial (1920), apoi la Cernăuți, anual (1924–1938). C. Brătescu a fost directorul publicației. Cf. I. Hangiu, *Dicționar al presei literare românești (1720–1982)*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, p. 40–41.

[16] Orest I. Tafrali (1876–1937), profesor la catedra de arheologie și antichități a Universității din Iași, membru corespondent al Academiei Române, colaborator la „Analele Dobrogei". Specialist în istorie veche, arheologie și bizantinologie, are contribuții importante în cercetarea artei bizantine. A înființat (1916) Muzeul de Antichități din Iași. Cf. *Enciclopedia istoriografiei românești.* Coordonator științific prof. univ. dr. Ștefan Ștefănescu, membru corespondent al Academiei Române, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 320.

[17] Simion Mehedinți (1869–1962), profesor la prima catedră universitară de geografie din cadrul Universității din București, membru al Academiei Române, creatorul școlii românești moderne de geografie și etnografie. La 6 iunie 1920 a rostit celebrul discurs de recepție la Academia Română: *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca și uneltele sale.* Ion Conea a fost unul din cei mai atașați și străluciți discipoli ai lui Simion Mehedinți.

Profesorul C. Brătescu a fost omul care în întreaga sa viaţă a împletit armonios munca la catedră cu cercetarea ştiinţifică şi cu cea de misionar al culturii la sate. Editează şi conduce, împreună cu numismatul Constantin Moisil[18], revista „Arhiva Dobrogei" [19]. Întemeiază Societatea Culturală Dobrogeană şi editează revista „Analele Dobrogei", pe care o susţine material. Organizează Muzeul Dobrogei pe care l-a condus, un timp, ca director. A fost membru fondator al Societăţii Culturale Dobrogene şi preşedinte al filialei constănţene a Ligii Culturale. Ţine conferinţe în domeniul geografiei şi etnografiei la Societatea pentru Cultură şi îndeamnă tineretul, de câte ori are prilejul, să cunoască obiceiurile, portul şi arhitectura tradiţională a poporului român, exemplu fiindu-i profesorii ale căror cursuri le-a audiat la Universitatea din Bucureşti: T. Maiorescu, S. Mehedinţi, D. Onciul, N. Iorga, Pompiliu Eliade şi alţii.

Principala preocupare a lui C. Brătescu a fost dezvoltarea ştiinţei, formarea de cadre didactice bine pregătite, care să propage cultura în cele mai îndepărtate colţuri ale ţării, şi ridicarea nivelului de instruire a tineretului, prin înfiinţarea de şcoli şi societăţi culturale. Nu şi-a dorit avere, cu toate că putea să şi-o facă. „Singura avere a lui a fost o bibliotecă cu mai multe mii de volume. Statul îl împroprietărise cu o parcelă de pământ la malul mării; el a dăruit-o unui cetăţean cu care nu avea nici o legătură, dar pe care îl cunoştea ca *om de omenie* şi lipsit de mijloace materiale"[20].

Contribuţia deosebită a lui C. Brătescu în domeniul geografiei umane şi a etnografiei, ca şi întreaga sa activitate profesională au fost foarte bine scoase în evidenţă de S. Mehedinţi, care l-a avut student, asistent şi urmaş la catedră.

Iată ce a spus S. Mehedinţi în cuvântul său, printre altele, după deschiderea cursului de geografie generală şi antropogeografie de către C. Brătescu la Universitatea din Bucureşti, în data de 27 octombrie 1939: „Cel dintâi noroc al celui dintâi profesor legat de catedra universitară din Bucureşti a fost să aibă ca auditori câţiva oameni de lângă ţărână, care s-au simţit deplin solidari, în pietatea lor, faţă de pământul şi neamul românesc [...] unul chiar din Dacia pontică. Acel tânăr a devenit apoi un geograf, un fel de preot al culturii strămoşilor săi de lângă mare şi a închinat ţinutului dintre Dunăre şi Marea Neagră o grijă mai plină de pietate decât a oricărui alt geograf, fie român, fie străin. Putem afirma – continuă S. Mehedinţi –, fără teamă de eroare, că de la Herodot, părintele istoriei, geografiei şi etnografiei, nimeni n-a privit cu mai mult interes şi cu mai multă înţelegere ţinuturile Dunării de Jos decât geograful şi etnograful Constantin Brătescu"[21].

---

[18] Constantin Moisil (1876–1958), membru corespondent al Academiei Române, întemeietorul numismaticii moderne din România. A organizat şi condus Cabinetul Numismatic al Bibliotecii Academiei Române.

[19] „Arhiva Dobrogei. Revista Societăţii pentru Cercetarea şi Studierea Dobrogei". Apare în 1916 şi 1919–1920 sub direcţia lui Constantin Moisil şi Constantin Brătescu. Publicaţia este continuată de „Analele Dobrogei".

[20] C. Brătescu, *Opere alese*,1967, p. 71.

[21] „Revista geografică română", an II, fasc. II-III, 1939, p. 15.

LISTĂ SELECTIVĂ A LUCRĂRILOR LUI C. BRĂTESCU

1 *Dobrogea lui Ovidiu,* în „Anuar de geografie și antropogeografie", București, an II, 1911, p. 3–22.

2 *Metoda geografică în cercetările etnografice,* în „Buletinul Societății Regale Române de Geografie", vol. XXXIV, fasc. 2, București, 1913, p. 145–194 și vol. XXXV, București, 1914, p. 101–125.

3 *Câteva considerațiuni etnografice asupra Dobrogei,* în „Arhiva Dobrogei", București, 1916, vol. 1.

4 *Nume vechi ale Dobrogei (1186 – sec. XIII) – Vlahia lui Asan, Vlahia Albă,* în „Arhiva Dobrogei", vol, II (1919), București, 1920, p. 18–31.

5 *Dobrogea din sec. XII: Bergeanm Paristrion – pagini de geografie medievală,* în „Analele Dobrogei", Constanța, 1920, an. I, nr. 1, p. 3–38.

6 *Dobrogea la 1444 – lupta de la Varna,* în „Arhiva Dobrogei", București, 1920, vol II, p. 96–115.

7 *Ibn Batutah, un călător arab prin Dobrogea în sec. XIV,* în „Analele Dobrogei", Constanța, 1923, an. IV, nr. 2, p.138–156.

8 *Dacia și Moesia după Ptolemaeus, sec. II d. Chr.*, în „Buletinul Societății Regale Române de Geografie", București, 1923, vol XXXII, p. 5–22.

9 *Noile numiri de sate din Dobrogea veche,* în „Analele Dobrogei", Constanța, 1924, an. V–VI, p. 193–202.

10 *Populația Dobrogei,* în „Analele Dobrogei", IX, volum festiv, *Dobrogea, cincizeci de ani de viață românească* (1878–1928), București, 1928, p. 201–258.

11 *Pământul Dobrogei,* în „Analele Dobrogei", IX, volum festiv, *Dobrogea, cincizeci de ani de viață românească* (1878–1928), București, 1928, p. 3–66.

12 *Câteva notițe despre „grecii" din satul Alibeichioi din jud. Tulcea,* în „Analele Dobrogei", Cernăuți, 1929, an X, p. 269–279.

13 *Sarcofagul cu simboluri din Constanța,* în „Analele Dobrogei", Cernăuți, 1931, an. XII, p. 210–244.

14 *Populația Cadrilaterului între 1878–1938,* în „Analele Dobrogei", an. XIX, vol. II, Constanța, 1938, p. 3–16.

15 *Geograful Simion Mehedinți,* cuvântare inaugurală ținută la 27 oct. 1939 cu ocazia deschiderii cursului la Universitatea din București, în „Revista geografică română", București, 1939, an. II, fasc. 2–3, p. 1–16.

PROFESORUL DR. LAURIAN SOMEŞAN
(1901–1986)

SORIN GEACU

La 12 februarie 1996 s-au împlinit 10 ani de la trecerea în neființă a celui ce a fost Laurian Someşan, profesor în centrele universitare Cluj, Sibiu, Braşov şi Suceava. Este o ocazie de a rememora activitatea sa care, deşi profundă, este numai parțial cunoscută.

S-a născut la 10 aprilie 1901 la Monor, în sud-estul județului Bistrița-Năsăud, ca al 9-lea copil al lui Ion Someşan şi al Mariei, născută Sibian, originară din satul Posmuş, aflat la 15 km de Monor. În satul natal a urmat şcoala primară, apoi gimnaziul la Bistrița. Participă cu o delegație de români din Monor, în fruntea căreia era chiar fratele său, la Marea Adunare de la Alba-Iulia la 1 Decembrie 1918, unde s-a consfinţit unirea Transilvaniei cu vechiul regat al României. În anul şcolar 1919/1920 este primul elev ardelean al Liceului Militar din Iaşi, după care ultimii 3 ani de liceu îi urmează la Liceul Militar din Tg.-Mureş şi Liceul „Gh. Barițiu" din Cluj, la acesta din urmă obținând şi bacalaureatul. Studii militare face în continuare la Şcoala de Infanterie din Sibiu (1923/1924), după care, în toamna anului 1924, se înscrie la Facultatea de Ştiințe a Universității din Cluj, unde, în 1928, îşi ia licența în geografie–istorie. Frecventează cu mult interes şi cursurile de ştiințe naturale. La Universitate a avut renumiți profesori: G. Vâlsan, V. Meruțiu, Al. Borza, Şt. Goangă, I. Grințescu, I. Scriban, A. Lapedatu, E. Panaitescu. Concomitent cu studenția, L. Someşan este şi pedagog (1924/1927) la Gimnaziul „C. Angelescu" din Cluj.

Prof. G. Vâlsan, care între anii 1919 şi 1929 a fost titular al catedrei de geografie fizică de la universitatea clujeană, a fost şi dascălul pe lângă care s-a format ca geograf şi etnograf L. Someşan, între ei statornicindu-se o strânsă legătură. Prof. I. Conea, într-o scrisoare pe care i-a adresat-o lui Someşan la 6 XI 1958, arată că, într-una din lăzile cu manuscrise inedite rămase la Institutul de Geografie de la magistrul Vâlsan, s-au găsit pe o hârtie şi câteva însemnări făcute unor studenți, printre care şi L. Someşan, despre care spunea că era „serios şi cuminte. Cel mai bun dintre băieții de an. [...]. Nimeni n-a preparat serios zoologia şi botanica, afară poate de Someşan". Ca urmare, la începutul anului III de facultate, în noiembrie 1926, Vâlsan îl numeşte pe Someşan preparator la Institutul de Geografie din Cluj, pe care îl conducea, iar după absolvire, pe 1 februarie 1929, devine asistent. L. Someşan, într-un memoriu de activitate, mărturiseşte: „Funcționând mulți ani [...] alături de Vâlsan, am avut ocazia să îmi însuşesc atât metoda lui de lucru, cât şi felul de a prezenta clar problemele tratate în diversele

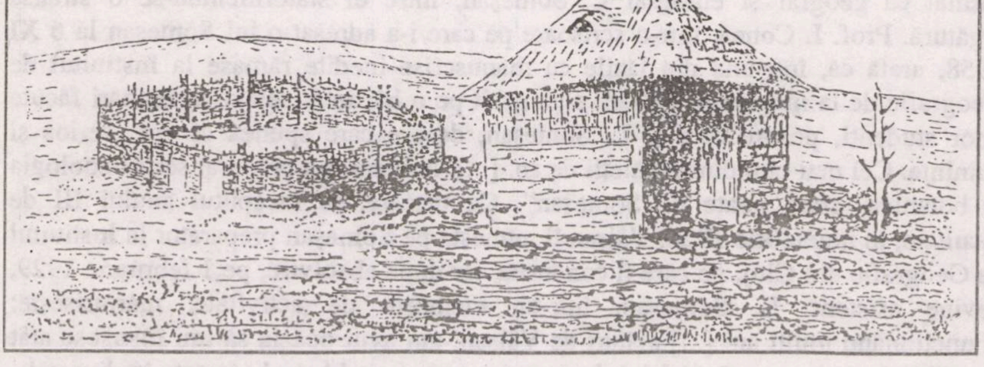
REF, tom 42, nr. 1 – 2, p. 117 – 125, Bucureşti, 1997

mele lucrări". După plecarea la Bucureşti a lui G. Vâlsan, L. Someşan rămâne la Cluj, unde va fi avansat şef de lucrări, mai întâi suplinitor (1 noiembrie 1929), apoi titular provizoriu (1 august 1934) şi definitiv (1 mai 1939).

Începând din 1929, L. Someşan ţine pentru studenţii geografi de la Cluj cursuri pregătitoare (până în 1939), iar până în 1941 (la Cluj şi Sibiu) va conduce lucrările practice şi seminariile. A mai predat geografia României şi la diferite licee din Cluj (la cel reformat în 1930, la cel unitarian între 1932 şi 1937 şi la cel catolic în 1937).

Aproape 5 ani, L. Someşan îşi concentrează eforturile în vederea pregătirii tezei de doctorat consacrată Munţilor Călimani, aflaţi atât de aproape de Monorul natal. În 1929, în publicaţia „Năzuinţa", îi apare un articol referitor la aceştia, iar în 1932 face o prezentare generală a lor în revista clujeană „Societatea de mâine" cu titlul *Călimanii*, articol urmat de un altul: *Legăturile Bistriţei cu Moldova* (1933). În paginile „Buletinului Societăţii Regale Române de Geografie" din Bucureşti tipăreşte: *Urme glaciare în Munţii Călimani* (1932) şi *Viaţa pastorală în Munţii Călimani* (1933).

În această ultimă lucrare, care se extinde pe 60 de pagini, aflăm interesante amănunte în legătură cu repartiţia păşunilor (în funcţie de altitudine, expoziţia versanţilor), fazele anotimpuale ale vieţii pastorale, descrierile ciobanilor, dar mai ales a stânelor. Prof. L. Someşan spune că „stâna la munte, trebuie să fie mare şi durabilă", pentru că ea este „locuinţa mai multor ciobani timp de 12–13 săptămâni în fiecare vară" şi mai ales pentru că „aici se desfăşoară adevărata viaţă ciobănească" (p. 312). Nu ne scapă nici faptul că L. Someşan face şi o expresivă schiţă a unei „stâni portative" de aici, pe care o reproducem şi noi. G. Vâlsan, care



Stână portativă în Călimani (în faţă, prepeleacul)

După Laurian Someşan

a citit manuscrisul acestei lucrări, într-o scrisoare pe care i-o adresează la 10 ianuarie 1934, spune: „Te felicit pentru această frumoasă lucrare. Ea te consacră geograf de creaţie [...]. Pentru mine e o deosebită bucurie că impulsul dat în această direcţie (a păstoritului) nu s-a stins o dată cu plecarea mea din Cluj". Într-o serie de călătorii în Călimani, Someşan a fost însoţit de silvicultorul-geograf Emil Negulescu, apoi de profesorii R. Ficheux, I. P. Voiteşti şi V. Stanciu. De altfel, în 1929 însoţeşte, alături de alţi geografi clujeni, pe prof. Emm. de Martonne în excursia făcută la Cheile Turzii.

La moartea lui Vâlsan, în 1935, Someşan îi face un scurt necrolog în „Anuarul Institutului de Istorie Naţională din Cluj" (vol. VI) unde, printre altele, spune: „Ca profesor şi pedagog, G. Vâlsan a fost de o valoare excepţională, pentru că, în afară de propagarea cunoştinţelor sale de ştiinţă rigidă, a propovăduit totdeauna, de la înălţimea carierei universitare, principii de înaltă morală, iubire de patrie şi de neam [...]. În personalitatea acestui învăţat fuseseră concentrate toate calităţile poporului din care făcea parte". În numărul pe decembrie 1935 al cunoscutei „Revue de Transylvanie" publică studiul *La transylvanie dans l'œuvre géographique de Georges Vâlsan.*

O altă parte din lucrarea de doctorat este publicată în 1936, cu titlul *Viaţa umană în regiunea Munţilor Călimani* (60 pagini, în „Lucrările Institutului de Geografie al Universităţii din Cluj").

I. Conea, într-o recenzie pe care i-a făcut-o în „Sciologie românească" (nr. 2–3/1937) spune: „Am citit cu atenţie studiul dlui Someşan şi mărturisim că e unul din cele mai interesante din câte s-au scris asupra unui colţ de pământ românesc. E plin de fapte la toată pagina – dacă nu chiar la tot rândul [...]. Aveam impresia că dl. Someşan *dignus est* de mult".

La 19 mai 1934, Laurian Someşan obţine titlul de doctor în geografie al Universităţii „Regele Ferdinand I" din Cluj.

În articolul *La transhumance des bergeres transylvains dans les provinces roumaines* (1935), arată bipolaritatea economică a păşunilor alpine şi stepice, realţiile lor cu fenomenul păstoritului transhumant, apoi faptul că cel mai tipic păstorit transhumant era practicat de locuitorii din zonele Sibiului, Sebeşului („Mărginenii"), Braşovului („Săcelenii") şi Covasnei („Breţcanii"), vechimea transhumanţei acestora fiind semnalată într-o serie de documente încă din secolul al XV-lea. În ceea ce priveşte rutele urmate în transhumanţă, este amintit faptul că acestea urmau fie traseele râurilor mari: Olt, Jiu, Argeş, Ialomiţa, Vedea, fie aveau direcţii ocolite: de exemplu, breţcanii treceau turmele prin pasul Oituz, apoi pe lângă Tg.-Ocna şi Bacău, după care traversau Podişul Central Moldovenesc pe la Iaşi, pentru a se stabili cu oile la iernat în Câmpia Moldovei, în zona Dorohoi–Botoşani. L. Someşan, în a sa hartă a regiunilor pastorale din România, arată că oierii ardeleni iernau cu turmele lor nu numai în sudul şi estul ţării, ci şi în vestul său, în Banat sau în zona Carei – Satu Mare. Mulţi dintre păstorii ardeleni s-au şi stabilit definitiv în zonele de iernare a turmelor de oi, întemeind sate noi. Dar concluzia de bază a lucrării a fost că: „rezultatul acestei migrații a transilvănenilor în districtele de la poalele munților [Carpați – G.S.], nu se limitează doar la întemeierea de noi așezări omenești, ci [...] a contribuit în egală măsură la consolidarea sentimentului național" (p. 475).

Orientarea sa spre studiile de geografie umană și etnografie, i-a fost sprijinită nu numai de Vâlsan, ci și de S. Mehedinți, I. Simionescu, S. Dragomir și I. Lupaș. Legat de lucrarea sa de doctorat, L. Someșan mai publică două articole: *Depresiunea Luncii Bradului* („Revista Geografică Română", 1938) și un altul cu titlul *Considerațiuni geomorfologice asupra Munților Călimani* (28 pagini, în „Lucrările Institutului de Geografie al Universității din Cluj", 1948).

În anul universitar 1939/1940, L. Someșan predă geografia economică la Academia de Înalte Studii Comerciale și Industriale „Regele Carol II" din Cluj, urmând profesorului Sabin Oreanu, transferat la universitate.

După Dictatul de la Viena, din 30 august 1940, Universitatea din Cluj este evacuată la Sibiu și Timișoara. L. Someșan pleacă la Sibiu, predând aici cursurile de geografia României la Facultatea de Litere și Filozofie, pentru studenții secției de istorie–geografie. Până la 1 martie 1943 a suplinit cursul de antropologie de la Universitatea Cluj–Sibiu.

Până în primăvara anului 1944, când se stabilește pentru tot restul vieții la Brașov, a făcut naveta săptămânal Sibiu–Brașov, unde a predat geografia economică și la Academia de Înalte Studii Comerciale și Industriale „Regele Mihai I" Cluj–Brașov. Prin demisia de la Sibiu, la 1 martie 1943, L. Someșan este numit profesor agregat, iar la 18 iunie 1946 profesor titular de geografie economică la Academia Comercială din Brașov, unde funcționează până la 1 iunie 1948. La 28 august 1947 este numit rector al Academiei Comerciale din Brașov (ultimul de altfel) până în august 1948, când este desființată și transformată în Institut de Studii Economice și Planificare (ISEP), și acesta, în 1950, fiind transferat la Iași. În perioada rectoratului său, Academia Comercială brașoveană avea 1942 studenți.

În cadrul Academiei Comerciale, L. Someșan predă cursurile: geografie economică generală (la anul I), geografia economică a României, Europei și a celorlalte continente (colonială), la anul III. Ca rector, în anul universitar 1947/1948, conduce și Institutul de Cercetări Economice și Sociale (înființat în 1943) și Oficiul Academic pentru Probleme Culturale, ambele subordonate Academiei Comerciale din Brașov.

Între 1936 și 1944, prof. L. Someșan s-a ocupat îndeosebi de probleme de geografie istorică, economică și politică, unde, cu argumente indubitabile – etnografice, geografice, istorice etc. – susține caracterul unitar și rolul Transilvaniei în cadrul regatului României. Interesante în acest sens sunt lucrările: *Les frontières de l'état roumain* (1936), *La Transylvanie est-elle inhabitée?* (1936), *La frontière occidentale de l'état roumain* (1937), *Le passé de la Transylvanie et le facteur géographique* (1939), *Le peuplement de la plaine de la Tisa et ses facteurs géographiques* (1939).

În volumul *La Transylvanie* (Bucureşti, 1938), L. Someşan publică materialul *Structure orographique de la Transylvanie et son influence sur la vie populaire* (32 pagini), în care a demonstrat, încă o dată, funcţiile etnoeconomice şi politice ale Transilvaniei în cadrul României. Volumul intitulat *Die Theissebene – Eine natürliche Grenze zwischen Rumänen und Maghyaren* (Sibiu, 1939, 107 pagini), apărut în colecţia „Geographische und Geopolitisch Studie", a fost scrisă cu scopul de a arăta funcţia de barieră etnopolitică şi economică a zonei văii Tisei, între Transilvania şi Ungaria. Mai târziu, în 1943, pe aceeaşi temă publică valorosul volum cu titlul *Câmpia Tisei ca barieră etnică* (131 pagini), unde arată evoluţia mlaştinilor de aici şi consecinţele acestui fenomen asupra vieţii umaneconomice, ca şi problema spaţiilor etnice.

În tulburele an 1940, în colecţia „Studi e documenti romeni" îi apare broşura *Il problema etnico e geopolitico della frontiera occidentale* (28 pagini) şi tot atunci, în volumul *Ţara Silvaniei* (Zalău), dă la iveală articolul *Ţara Silvaniei în unitatea spaţiului transilvan*. După încetarea apariţiei publicaţiei „Revue de Transylvanie", L. Someşan colaborează la continuatoarea acesteia – „Transilvania" – , care apărea la Sibiu şi în care tipăreşte: *Aşezarea şi hotarul spaţiului transilvan* (1940), *Răspândirea geografică a românilor carpatici* (1941), *Fizionomia spaţiului transilvan* (1941). Tot din perioada activităţii la Sibiu, datează şi lucrarea *Rolul factorilor geografici în aşezarea şi în viaţa economică a satelor din depresiunea Sibiului* (1942). Aici, L. Someşan arată că pentru zona Sibiului transhumanţa a fost favorizată atât de păşunile alpine şi fâneţele din zona de munte, cât şi de relativa apropiere a Câmpiei Române. Dar ceea ce semnalează mai interesant lucrarea este faptul că, după 1940, păstoritul transhumant practicat de mărginenii de aici se afla într-o profundă decadenţă, fiind înlocuit de comerţ, economia forestieră, pomicultură şi chiar agricultură.

La Braşov, în revista „Observatorul social-economic", îi apare lucrarea *Începuturile vieţii economice în Dacia* (1943), anterior în „Analele Academiei Comerciale" de aici publicând fundamentala lucrare *Vechimea şi evoluţia agriculturii româneşti în Transilvania* (1941), tradusă şi difuzată şi în limbile germană şi italiană. În această ultimă lucrare, după ce tratează „condiţiunile economice ale pământului carpatic" şi caracterul agriculturii în evul mediu şi epocile anterioare, autorul face şi un interesant paralelism între evoluţia agriculturii şi a păstoritului de-a lungul istoriei, ca şi o amplă prezentare a teraselor agricole, cu exemplificări din Munţii Apuseni. Aceste terase au atât valoare documentară despre continuitatea vieţii agricole româneşti din Carpaţi, cât şi importanţă etnografică „în legătură cu diferitele sisteme agricole" (p. 26). Un alt capitol al lucrării, interesant şi inedit, este numit *Elementul etnografic în continuitatea vieţii agricole*, unde arată că „structura gospodăriilor, ocupaţiunile anexe agriculturii, forma uneltelor tradiţionale, obiceiurile şi, în fine, originea cuvintelor legate de viaţa agricolă sunt tot atâtea documente vii, care aduc o mulţime de surprize dacă cercetătorul le priveşte cu înţelegere deosebită (p. 33). Someşan insistă şi asupra caracterului gospodăriei ţărăneşti din Ardeal, afirmând că: „frecvenţa obiectelor, vase, unelte, lăzi pentru haine şi cereale, furci de tors, războaie de ţesut, teascuri şi mori etc., construite din lemn, cu diferite încrestături de motive originale, ce însoţesc gospodăria agricolă pastorală dovedesc o îndelungată viaţă rurală" (p. 35–36). Mai analizează şi o serie de „anexe" ale agriculturii: viticultura, pomicultura, industria rurală a inului şi a cânepei şi morăritul.

L. Someşan colaborează, de asemeni, şi la atlasul *Spaţiul etnic şi istoric românesc* (1942, reeditat în 1993), iar în 1943 colaborează şi la volumul *Siebenbürgen*, cu articolul *Die Ungarn* (21 pagini).

O altă lucrare fundamentală a prof. Someşan este *Le sol roumain*, publicată de Centrul de Studii şi Cercetări privitoare la Transilvania (Sibiu, 1944), ce are 93 pagini şi 8 hărţi originale, o adevărată carte de vizită făcută ţării noastre; în fapt, lucrarea a fost special tipărită pentru a fi difuzată în Franţa. La Sibiu, la Facultatea de Litere şi Filozofie, a ţinut conferinţa *Funcţiunile Transilvaniei în spaţiul vital românesc*, iar în cadrul Societăţii „Astra", în 1942, conferinţa *Funcţiunea Carpaţilor în viaţa poporului român*, ambele rămase nepublicate. Aceeaşi soartă, datorită evenimentelor, a avut-o şi lucrarea elaborată în 1943 cu titlul *Spaţiul vital românesc şi structura lui economică*.

Colaborator la diverse comisii de documentare înfiinţate de Ministerul de Externe al României în anii 1939–1940, L. Someşan a înaintat acestora studiile: *Structura economică a Transilvaniei*, *Minoritatea maghiară în Transilvania* şi *Harta repartizării aşezărilor omeneşti în România deasupra izohipsei de 800 m*.

Nu e lipsit de interes să arătăm că în perioada mai–octombrie 1938 face o specializare în geografia umană la Universitatea „Humboldt" din Berlin, pe care o continuă apoi, până în iulie 1939, la München, pe probleme de geografie economică şi geopolitică. Geopolitica a urmat-o cu însuşi şeful şcolii germane, K. Haushofer (1869–1946). Iată ce mărturiseşte prof. Someşan: „Când am observat că la una din marile biblioteci din Berlin, unde alte popoare erau reprezentate prin mii de cărţi, şi că noi românii nu aveam decât un număr de 7 volume la Biblioteca Universităţii, m-am adresat urgent organelor de conducere din Ministerul Propagandei de atunci (1938), arătând necesitatea înfiinţării unei biblioteci româneşti la Berlin, fapt care s-a realizat în 1939". Specializarea în Germania i-a fost facilitată de Academia de Ştiinţe din România. La seminarul de geografie al Universităţii din München a ţinut o conferinţă despre Transilvania şi tot aici, în „Sonderruck aus den Sudosdentschen Forschungen" (1939), publică lucrarea *Die rolle der Physischen Faktoren bei der volkisken Entwicklung der Theissebene*, iar în 1943, la Leipzig, în cartea *Gegenwartsprobleme der Welt* semnează studiul *Rümanische Lebensraumfragen* (Spaţiul vital românesc). Această lucrare a fost tradusă şi publicată şi în limba daneză. „Aici am arătat – mărturiseşte L. Someşan – că ideea de spaţiu vital al unui popor [...] nu se referă numai la teritoriul în care s-a format, s-a răspândit şi s-a adăpostit, ci şi la unitatea economică, socială, politică, lingvistică şi spirituală a unei grupări de oameni înrădăcinaţi în spaţiul pe care trăiesc". Prof. Someşan a înţeles deci geopolitica, întocmai cum a definit-o marele istoric Gh. I. Brătianu, ca „factor educativ şi naţional".

Note după cursul ţinut de profesor la Academia Comercială din Cluj au fost litografiate în 1940, iar la Braşov i-au fost tipărite: *Geografie economică generală* (I), 1941, şi *Curs de geografia economică a României* (I), 1946; iar litografiate au fost: *Geografia economică a României* (1947) şi *Geografia economică: Rusia Sovietică, Asia, America de Nord* (1947–1948). De asemeni, în volumele de comunicări ale Academiei Comerciale din Braşov publică: *Funcţiunile zonelor de contact* (vol. I, 1944), *Bazinul Mureşului de Mijloc – poziţia geografică şi funcţiunile lui economice* şi *Danemarca*, în vol II (1946), iar în vol. III (1947) îi apare *Studiul geografic al depresiunii Întorsura Buzăului*, lucrat pe teren în vara anului 1945.

Lucrarea *Funcţiunile zonelor de contact* este în premieră în geografia românească, după cum mărturiseşte încă din prima frază: „Această problemă nu a fost dezbătută încă până în prezent în tratatele de geografie umană, economică sau geopolitică". Ea are numeroase exemple din ţară şi de pe glob, fiind elogios recenzată de N. Al. Rădulescu în şedinţa Institutului de Cercetări Geografice al României din 20 aprilie 1945. Tot în 1946, la Academia Comercială de la Braşov, mai prezintă şi comunicarea *Regiunea Haţegului*, iar în 1947, în revista academiei braşovene, „Observatorul social-economic", publică şi notele *Omul ca modelator al feţei pământului* şi, în pas cu timpurile, *Resursele naturale în URSS.*

La adunarea generală a Institutului de Cercetări Geografice al României din 8 decembrie 1945, L. Someşan este recomandat ca membru permanent, fiind şef de secţie, între 1 septembrie 1946 şi 31 mai 1950, prezentând, la şedinţele de comunicări ale acestuia, din 30 noiembrie 1949 şi 1 februarie 1950, lucrările *Elementele componente ale peisagiului* şi, respectiv, *Cadrul geografic al Ţării Bârsei.* Tot în cadrul acestui institut a elaborat în 1948 şi monografiile geografice ale oraşelor Odorheiu Secuiesc şi Tg.-Mureş. Până în 1947, L. Someşan a fost membru al Societăţii „Astra" din Sibiu (secţia de geografie–istorie), al Societăţii Etnografice Cluj–Sibiu (unde la începutul lui 1942 susţine conferinţa *Probleme în legătură cu evoluţia vieţii agricole şi pastorale la populaţia română carpatică*) şi al Societăţii Regale Române de Geografie din Bucureşti. A fost membru fondator şi a făcut apoi parte din colegiul de redacţie (1938–1943) al „Revistei geografice române" (Cluj – Bucureşti).

Academia de Ştiinţe din România (ce a funcţionat doar între 1935 şi 1948), l-a ales pe L. Someşan, la 7 iunie 1942, membru corespondent, la secţia a VI-a (geologie–mineralogie–geografie).

Ca şi alţi savanţi români, nici L. Someşan nu a făcut excepţie de la privaţiunile impuse în anii '50. La canal sau pe alte şantiere, Someşan s-a chinuit din august 1952 până în mai 1954.

La fostul ISEP Braşov, L. Someşan ţine, la anul I, cursuri de geografie economică între 9 decembrie 1948 şi 6 februarie 1949, după care, între 1951 şi 1952, lucrează la secţia Braşov a Institutului de Proiectări al Ministerului Industriei

Uşoare, unde contribuie la studierea raioanelor Ciuc şi Racoş ale fostei regiuni Braşov. În 1950, pentru Ministerul Construcţiilor, întocmeşte monografiile oraşelor Tg.-Mureş şi Satu Mare, ca şi un studiu morfohidrologic pentru alimentarea cu apă a localităţii Tohan–Braşov. În 1950 şi 1951, face studii şi asupra rezervelor de turbă din mlaştina Mohoş (Harghita) pentru Comitetul Geologic, iar din însărcinarea conducerii fostei regiuni Braşov, cercetează depozitele de sulf din masivul Puciosu–Ciomatu.

Activitatea didactică o reia la 1 noiembrie 1954, când este numit conferenţiar la catedra de amenajamente şi planificarea producţiei forestiere de la Institutul Forestier Braşov, până la 1 septembrie 1956, când trece ca şef de laborator la catedra de torenţi a Facultăţii de Silvicultură a Institutului Politehnic Braşov, până la 8 octombrie 1957. În învăţământul universitar silvic, L. Someşan a predat primul, şi până azi singurul, un curs de geografie economică silvică (la anul I). Pe 11–12 aprilie 1957 participă, ca delegat al braşovenilor, la Congresul Societăţii de Ştiinţe Naturale şi Geografie de la Bucureşti, iar la 4 mai 1957 la sesiunea ştiinţifică a Facultăţii de Silvicultură Braşov, unde, la secţia Exploatări şi construcţii forestiere, a prezentat lucrarea *Influenţa factorului geologic şi a celui geomorfologic în apariţia şi dezvoltarea fenomenelor de torenţialitate în bazinele văilor Bătrâioarei, Mesteacănului şi Ruşeţului* (studiu comparativ). În „Revista pădurilor" a publicat : *Relaţiile între climă şi condiţiile impuse de relief în Ţara Bârsei* (1957) şi *Privire geografică asupra relaţiilor între forma, structura şi vegetaţia şesului Bârsei* (1958).

Între 1957 şi 1964 lucrează ca inginer geolog la DSAPC Braşov, unde participă la elaborarea a peste 200 de lucrări în cadrul secţiei de geotehnică, pentru localităţile Braşov, Sibiu, Râşnov etc.

La solicitarea comitetului geologic din Bucureşti, L. Someşan face şi primul studiu geomorfologic al „podişului Hagieni", de la sud de Ialomiţa (1958), ca şi pe cel privind *Vechimea şi evoluţia degradărilor de teren pe depozitele senoniene dintre Ialomiţa şi Prahova* (1961), acesta din urmă fiind prezentat şi elogiat la sesiunea de comunicări a Facultăţii de Silvicultură Braşov.

În 1964, L. Someşan este chemat ca lector (până în 1968), apoi conferenţiar (1969) şi profesor (1970–1972) la Institutul Pedagogic din Suceava, unde a predat: geografie matematică, stratigrafie şi geografie economică (a României şi regională, a Eurasiei). La sesiunile ştiinţifice de aici prezintă comunicările: *Aspecte geografice în cultura populară carpatică* (1970) şi *Aspecte geografice în cultura materială carpatică* (1971), lucrări ce confirmă faptul că etnografia şi geografia umană au fost şi au rămas cele mai apropiate sufleteşte lui L. Someşan. Ambele lucrări, autorul le grupează şi sub titlul de geografia culturii, aducând în discuţie numeroase aspecte etnografice determinate de factorii geografici, de exemplu, în zonele înalte şi umede din nordul ţării, arhitectura are forme specifice: acoperişuri înalte şi puternic înclinate, dar şi prezenţa streşinilor largi, ce apără pereţii construcţiilor de umiditate. Prof. L. Someşan apreciază cultura populară din regiunea Carpaţilor, care oglindeşte, „prin conţinutul creaţiilor sale folclorice, ca într-o sinteză, modul de viaţă al populaţiei autohtone, condiţiile naturale, social-economice şi istorice în care s-a desfăşurat ea, de la începuturile sale până în momentul de faţă" (1970, p. 314). Din perioada activităţii la Suceava, au rămas şi colaborările sale la revista „Cronica" (Iaşi), cu articolele: *Om şi natură, Componentele peisajului, Oameni şi Munţi în Moldova de Sus*. Multe din cursurile ţinute la Facultatea de Istorie–Geografie sau de Filologie de la Suceava au fost litografiate.

Cercetările de geografie umană asupra zonei Braşovului au fost făcute şi în anii '60, când elaborează materialul: *Punctul de vedere geografic în problema continuităţii românilor din regiunea Braşov*, la cererea fostului Sfat Popular al regiunii Braşov (1965), iar din studiul masiv *Ţara Bârsei – consideraţii geomorfologice şi de geografie umană* (250 pagini) a publicat câteva capitole, după cum am văzut, în „Revista pădurarilor". În 1968, la o sesiune de comunicări la Braşov, prezintă lucrarea *Aşezările omeneşti din Ţara Bârsei*, pe care o tipăreşte ulterior (în colaborare), în vol. II al monografiei *Ţara Bârsei* (1974) – 53 pagini.

De asemeni, în manuscris, i-a rămas prof. L. Someşan şi monografia comunei natale (340 pagini).

L. Someşan a mai publicat 30 de recenzii şi peste 50 de articole de popularizare a ştiinţei, în diferite reviste şi ziare din Cluj, Sibiu, Bucureşti, München, Timişoara, Iaşi, Tg.-Mureş, Suceava, Bistriţa, Braşov.

La Braşov, între 1961 şi 1969, a fost preşedinte al Consiliului pentru Cercetarea Naturii, iar în mai 1973 studiază şi alunecarea de teren de pe versantul estic al dealului melcilor – Braşov, efectuând studii hidrogeomorfologice pentru bazinele torenţiale Doftana şi Tigăile – Braşov.

Prof. dr. Laurian Someşan a încetat din viaţă la 12 februarie 1986 la Braşov. Eminent educator şi geograf, Laurian Someşan poate fi socotit, fără teama de a greşi, deschizător de drumuri în etnografie şi geografia istorică, dar şi în geografia umană, geografia politică şi geografia economică silvică.

UNELE ASPECTE DIN TERMINOLOGIA AGRARĂ A DOBROGEI ÎN A DOUA JUMĂTATE A VEACULUI AL XIX-LEA

GH. DUMITRAŞCU

Ocupaţia fundamentală a poporului care locuieşte acest binecuvântat pământ carpato-dunăreano-pontic a fost, dintotdeauna şi până astăzi, agricultura[1].

Terminologia agrară este românească, având, firesc, o puternică bază latină. În ultimul timp, uneltele şi maşinile universalizate, tehnica, „mondializarea" agriculturii contribuie în mare măsură la uniformizarea terminologiei.

Şi totuşi, chiar şi în acest context, e loc pentru particular, specific, mai ales gândindu-ne la o perioadă mai veche, ca aceea anunţată în titlu. Pentru că particularităţile istorice presupuneau stăpâniri străine, colonizări, emigraţii, impacte. Particularul, singularul, specificul în unitar l-am găsit înţeles în chestionarele lingvistice şi istorice la sfârşitul secolului trecut[2], dar şi în cele pregătitoare ale *Atlasului etnografic,* din anii noştri[3].

Despre acest „particular" încerc să vorbesc, referindu-mă la o regiune care nu s-a refuzat deloc specificului – în primul rând, stăpânirea otomană de 400 de ani şi colonizarea unor neamuri străine, din spaţii istorice şi geografice foarte diferite – într-o perioadă în care acest „particular" se topea la căldura strânselor legături interromâneşti, de o parte şi de alta a Dunării şi după reunirea Dobrogei cu Ţara, la 1878.

★

Când, la 1878, Dobrogea revenea României, toponimia sa prezenta următorul tablou: din 3 776 nume topice, turceşti erau 2 338, adică 61,89% (unele dintre ele

---

[1] Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei, 1987, mai ales capitolul *Mitologia ocupaţiilor*; Valer Butură, *Etnografia poporului român*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1978, mai ales paginile 130–169; Gheorghe Iordache, *Ocupaţii tradiţionale pe teritoriul României*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1985, vol. I; Eugen Mewes, *Actualitatea cercetărilor de istorie agrară*, în „Terra nostra", vol. II, Ministerul Agriculturii, Industiei Alimentare, Silviculturii şi Apelor, Bucureşti, 1971, p. 22–29.

[2] *Chestionarul Haşdeu*, Bibl. Acad. Române, Manuscrise, cotele *3432* f. 333–502 (jud. Tulcea) şi *3419,* f. 238–325 (jud. Constanţa); *Chestionarul Densuşianu* – Bibl. Acad. Române, Manuscrise, cota *4553*; *Chestionarul Vasile Mihail Kogălniceanu*, Bibl. Centrală de Stat, fond Arh. M. Kogălniceanu, cotele X–1–(1–15).

[3] Vezi, de pildă, „Revista de etnografie şi folclor", 16 (1971), nr. 6, p. 481–508.

REF, tom 42, nr. 1 – 2, p. 127 – 146, Bucureşti, 1997

traduse din româneşte), româneşti 1 260, adică 33-34%, ruseşti 145, adică 3,84%, bulgăreşti 28, adică 0,71%[4].

Istoriografia mai nouă aduce şi ea noi contribuţii privind toponimia românească a Dobrogei înainte de 1878[5].

Statisticile demografice susţin şi ele o permanenţă românească pregnantă. La 1850, Ion Ionescu de la Brad găsea, în Dobrogea colindată de el, 71 de sate româneşti cu 28 031 români (de fapt, fără o greşeală de calcul 27 611)[6]. În aprilie 1877, în condiţiile cele mai defavorabile elementului românesc din Dobrogea şi cele mai favorabile celui sud-slav, Bieloţerkovici, guvernatorul rus al Dobrogei, găsea 5 542 capi de familie români, 4 750 bulgari, 1 579 lipoveni etc[7]. Din 1880 avem mai multe statistici. O reţinem pe a lui Vasile M. Kogălniceanu: români 50 915, bulgari 30 643, musulmani 45 902, ruşi şi lipoveni 17 708 şi alţii[8]. În 1913, în judeţele Tulcea şi Constanţa, românii erau 216 425, adică 56,8%, bulgarii 51 149 = 13,4%, ruşii 35 859 = 9,4%, musulmanii 41 442 = 10,9% şi alţii[9].

O dată lămurită şi această problemă, dăm câteva date privind dezvoltarea agriculturii Dobrogei şi rolul românilor.

În deceniul 4 al secolului trecut, ieromonahul rus Partenie considera că malul drept al Dunării, în Dobrogea, locuit în exclusivitate de români, era un adevărat rai, cultivat fiind de harnicii agricultori[10]. Tudor Mateescu vorbeşte de 15 000 secerători din Ţara Românească ce vin anual în Dobrogea pentru a ajuta la strânsul recoltei[11]. Şi cu alt prilej, face afirmaţia că românii sunt agricultorii Dobrogei[12]. În sfârşit, nu puţine sunt lucrările în care se vorbeşte despre agricultura Dobrogei[13].

---

[4] C. Brătescu, *Populaţia Dobrogei*, în „Analele Dobrogei", 9, nr. 1, jubiliar, 1928, p. 235.

[5] Const. C. Giurescu, *Românii din Dobrogea în hărţi medievale şi moderne* [Constanţa], Muzeul de Arheologie, [1966] h.; Anca Ghiaţă, *Contribuţii noi privind unele aspecte ale societăţii româneşti din Dobrogea în secolele XV–XIX*, în „Memoriile Secţiei de Ştiinţe Istorice", seria IV, tom I, 1975–1976, Bucureşti, Ed. Acad., 1978, p. 71–106; Anca Ghiaţă, *Toponimie şi geografie istorică în Dobrogea medievală şi modernă*, în „Memoriile Secţiei de Ştiinţe Istorice", seria IV, tom V, 1980, Bucureşti, Ed. Acad., 1982, p. 29–61.

[6] Ion Ionescu de la Brad, *Excursiune agricolă în Dobrogea* (1850), în „Analele Dobrogei", 3, nr. 1 din 1922, p. 256.

[7] C. Brătescu, *op. cit.*, p. 324.

[8] V. M. Kogălniceanu, *Dobrogea 1879–1909*, Bucureşti, 1909, p. 40. Tot la acelaşi an, O. Tafrali, *La Roumanie Transdanubienne (La Dobrodja)*, Paris, 1918, p. 114.

[9] C. Brătescu, *op. cit.*, p. 236.

[10] *Din călătoriile ieromonahului rus Partenie prin Moldova în jumătatea întâia a veacului al XIX-lea*, Vălenii de Munte, 1910.

[11] Tudor Mateescu, *Ţăranii din Moldova şi Ţara Românească la munci agricole în Dobrogea (secolul al XVIII-lea, prima jumătate a secolului al XIX-lea)*, în „Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie «A. D. Xenopol»", Iaşi, 9, 1972, p. 237–254.

[12] Vezi, de pildă, Tudor Mateescu, *Projets roumains d'exploitation en Dobroudja au milieu du XIX-e siècle*, în „Revue roumaine d'histoire", 11, nr. 4, 1972, p. 655–663.

[13] Ion Ionescu de la Brad, *op. cit.*; M. D. Ionescu, *Dobrogea în pragul veacului al XX-lea*, Bucureşti, 1904; C. Filipescu, *Dobrogea agricolă*, în „Analele Dobrogei", 9, vol. I jubiliar, 1928,

★

În privinţa caracterului românesc al terminologiei agrare în Dobrogea, nu încap dubii. De altfel, lucrările contemporane perioadei uzează de o asemenea terminologie. Mă refer la Grigore Dănescu[14], Ştefan Fălcoianu[15], baronul d'Hogguer[16] sau Nicolae T. Negulescu[17].

Vreau să zic că *nu* la textele acestora voi apela, ele fiind scrise de oameni *din afara* satului dobrogean sau, într-un caz, limbajul este al unui străin.

Vom apéla la *Chestionarul* Hasdeu, *Chestionarul* Nicolae Densuşianu, *Chestionarul* Vasile M. Kogălniceanu – de la începutul secolului XX[18], la un set de texte din vorbirea ţăranilor dobrogeni, la lucrările privind *specificul* lingvistic dobrogean, cuvinte şi expresii publicate de V. Morfei[19] şi Emil Suciu[20]. În unele cazuri voi interveni ca unul născut şi trăit în această parte a ţării, în mare parte, la ţară.

Desigur, studiile de teminologie agrară nu lipsesc, şi-i vine greu istoricului să vină cu date eclatante. În cazul de faţă *intenţionez* să avansez un număr de termeni necunoscuţi sau rarisimi, să aduc în câteva cazuri material care, prin specific, ar susţine cauze mai largi, iar în alte câteva cazuri să aduc, pur şi simplu, ceva cantitate de informaţie care permite unor termeni particulari de până acum să nu mai fie socotiţi astfel.

---

p. 485–526; Petre Tomoroga, *Agricultura Dobrogei*, Bucureşti, Ed. Ceres, 1974; Petru Zaharia, Lenuţa Gherasim, *Situaţia economică a judeţului Tulcea în anii 1878–1916*, în „Peuce", Muzeul Delta Dunării, 9, 1984, p. 401–410; Gh. Dumitraşcu, *Influenţa factorilor social-politici şi economico-geografici în dezvoltarea agriculturii Dobrogei (1800–1944)*, în „Studii şi cercetări de geografie aplicată a Dobrogei", Constanţa, Societatea de Geografie, 1972, p. 309–314; Petru Zaharia, *Cultura plantelor cerealiere în judeţul Tulcea în perioada 1892–1900*, în „Ialomiţa – Materiale de istorie agrară a României", Muzeul Judeţean Ialomiţa, Slobozia, 1983, p. 278–284; Gh. Dumitraşcu, *13 comune din centrul Dobrogei (plasa Babadag) în lumina răspunsurilor la chestionarul din 1900 iniţiat de Vasile M. Kogălniceanu*, în „Ialomiţa. Materiale de istorie agrară a României", p. 72–95; Steluţa Pârâu, Petre zaharia, *Viaţa ţărănimii din judeţul Tulçea la începutul secolului XX sub aspect istorico-etnografic*, în „Peuce", Muzeul Deltei Dunării, 8, 1980.

[14] Dănescu Grigore, *Dicţionarul geografic al judeţului Tulcea*, Bucureşti, 1896; idem, *Dicţionarul geografic al judeţului Constanţa*, Bucureşti, 1897.

[15] Biblioteca Academiei Române, Arh. D. A. Sturdza, XVI–varia, doc. 150.

[16] Baron d'Hogguer, *Renseigements sur la Dobrodje, son état actuel, ses ressources et ses avenir*, Bucureşti, fevrier, 1879.

[17] N. T. Negulescu, *Judeţul Constanţa în anii 1916 şi 1922/1923*. Expunere prezentată Consiliului Judeţean de către dl prefect al judeţului Constanţa, 1924.

[18] Vezi nota 2.

[19] Victor Morfei, *Din graiul dobrogean (I–II)*, în „Analele Dobrogei", 4, nr. 4 din 1923, p. 100–102; 5–6, nr. din 1924–1925, p. 155–157.

[20] Emil Suciu, *Nume de familie româneşti de origine turcă*, în „Limba română", 24, nr. 2 din 1975, p. 129–136; idem, *Observaţii asupra adaptării morfologice a împrumuturilor substantivelor româneşti din limba turcă*, în „Limba română", 28, nr. 3 din 1978, p. 217–230.

În sfârşit, în lumina experienţei mele de copil de ţăran, a muncii mele la câmp, a vieţii în sat (Nisipari, comuna Castelu, judeţul Constanţa), îmi pot permite să fac unele observaţii cu caracter comparatist – să zic aşa –, întrucât cunoştinţele mele datează din anii 1944–1965.

★

O primă problemă, în care cred că o sinteză se impune, o constituie *denumirea românilor* care fac agricultura Dobrogei. Termenii care-i diferenţiază pe aceştia sunt regionalisme. Şi acestea, ca antonime: dicienii şi cojenii (ambii termeni au devenit termeni de familie).

Dicienii. Termenul nu se găseşte în *Dicţionarul limbii române moderne*. Îl găsim în folclorul cules de Teodor Burada la 1880, în Dobrogea, la faţa locului. Şi, interesant, legat de „caloian", „scaloian". Poate şi pentru rimă. Dar cuvântul, acoperind o realitate, exista. E vorba de „scaloian, scaloian, trupuşor de dician". Deci, un cult al agriculturii, legat de locuitorii români ai Dobrogei[21]. Şi într-o culegere mai nouă de folclor se păstrează această deosebit de importantă relaţie[22].

Spunem că termenul de „dician" nu e cunoscut dicţionarelor. Const. C. Giurescu, cel care a studiat mai profund problema, spune că dicienii sunt locuitorii vechi ai Dobrogei şi termenul vine de la oraşul Vicina, căruia i se mai spunea şi Dicina. Despre oraş ştim multe, despre caracterul său românesc, cu atât mai mult, de vreme ce de acolo venea mitropolitul Ţării Româneşti, din timpul lui Nicolae Alexandru, fiul lui Basarab întâiul, dar nu ştim numai unde se găsea în Dobrogea. Aceloraşi dicieni li se mai spunea şi turcuieni sau turcani – ca şi „ungurenii" – românii din „Ungaria"[23]. Deci, „turcuieni" sau turcani, românii de sub turci, precum „ungureni", românii de sub unguri. La ancheta din 1939, termenul se menţinea[24]. O lucrare de prestigiu a lui Tudor Mateescu explică, la glosar, termenul „dician" ca fiind român autohton, termenul venind de la nordul Dunării. Aceştia vorbeau de „decindea" sau „dăcindea" Dunării, adică partea dreaptă a Dunării[25]. Şi pentru Constantin Brătescu, vechii plugari români din sudul Dunării, din Dobrogea, se numeau dicieni[26].

---

[21] Teodor T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, în *Opere*, vol. IV, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1980, p. 22.

[22] C. Brăiloiu, Emilia Comişel, Tatiana Găluşcă-Cîrşmariu, *Folclor din Dobrogea*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1978, p. 174.

[23] Const. C. Giurescu, *Ştiri despre populaţia românească a Dobrogei în hărţi medievale şi moderne*, Constanţa, Muzeul Regional de Arheologie Dobrogea, [1966], p. 5–7.

[24] D. Şandru, *Mocanii în Dobrogea*, Bucureşti, 1946, p. 171, 186.

[25] Tudor Mateescu, *Permanenţa şi continuitatea românilor în Dobrogea*, Direcţia Generală a Arhivelor, Bucureşti, 1979, p. 10. „Dicienii ar avea semnificaţia de «cei de dincolo de Dunăre», nume dat de românii de la stânga fluviului celor din Dobrogea şi însuşit şi de către aceştia" (p. 10,

În Chestionarul Densuşianu, răspunsul cel mai clar este dat de cei din Dăieni, „adevăraţii români indigeni care s-au născut şi au crescut în acest pământ şi care n-au venit de undeva" [27]. Şi totuşi, la 1883, nu toate răspunsurile cuprind trimiteri la acest termen şi nici cele ce-l iau în considerare nu-l definesc la fel. Pentru locuitorii din Topolog, dicienii erau locuitorii veniţi din Muntenia şi stabiliţi aici, precum şi vechii români dobrogeni găsiţi aici[28]. La Coslugea explicaţia e mai complexă, dar şi diferită de cea general admisă. Dicieni – aceasta constituie o poreclă dată românilor din dreapta Dunării de către cei din stânga. Reciproc, cei din stânga Dunării sunt numiţi, de către dicieni, **cojani** [29] (sau cojeni).

Acest al doilea termen, *cojani*, lipseşte din dicţionare şi din preocupările mai serioase ale unor istorici. Dar termenul are o mai largă circulaţie decât cel de dician. Ca dovadă că, la începutul secolului, Nicolae Iorga făcea trimitere la el ca la ceva cunoscut [30].

Ce sunt *cojenii?* Sunt românii din partea stângă a Dunării care s-au stabilit mai de mult în Dobrogea, ocupându-se în primul rând cu agricultura. Chestionarul Densuşianu surprinde prin filele date de învăţătorul din Karamurat (M. Kogălniceanu de Constanţa) o definiţie clară: „Românii veniţi din România Mare şi cu paşaport turcesc". Se mai adaugă astfel un element al unei posibile definiţii – vechimea.

Deci, românii veniţi aici în vremea „turcilor"[31]. Din alte părţi aflăm şi de unde sunt veniţi: judeţele Râmnicul Sărat, Brăila, Ialomiţa[32]. Referirile la cojani sunt numeroase: cei din Atmagea sunt veniţi din districtele Olt şi Ilfov şi se ocupă „exclusiv numai cu agricultura", cei din Beştepe îi consideră veniţi din România şi Basarabia[33]. Cele mai multe referinţe fac trimitere în mod expres la ocupaţia agricolă, făcându-se chiar semnul egal între cojani şi agricultori. La Calfa, cojani înseamnă ţărani, la Dorobanţu de Constanţa „locuitori de câmp ce se ocupă mai mult cu plugăria". În altă parte, alt criteriu: mocanii sunt la munte, cojanii sunt la

---

nota 5).; idem, *Documente privind istoria Dobrogei (1830–1877)*, Direcţia Generală a Arhivelor Statului, Bucureşti, 1975, p. 300.

[26] C. Brătescu, *op. cit.*, p. 232.

[27] Chestionarul Densuşianu, ms. 4553, p. 411, f. 456.

[28] *Ibidem*, f. 481.

[29] *Ibidem*, f. 394.

[30] Nicolae Iorga, *România cum era până la 1918*, vol. 2, Bucureşti, Ed. Minerva, 1972, p. 302.

[31] *Chestionarul Densuşianu...*, f. 380. La fila 52, o informaţie interesantă venită de la Casapchioi: „La toate satele mai vechi româneşti bulgarii le zic *vlaschi selo* şi numai la cele create din nou le zic *mocanschi* şi *cojanschi*".

[32] *Ibidem*, f. 444^v.

[33] *Ibidem*, fila 42; 34.

câmp[34]. Altundeva citim că aceşti cojani sunt veniţi din judeţele Brăila, Ialomiţa şi Buzău, că se ocupă cu plugăria şi numele le vine de la „coaja porumbului" [35] (a mămăligii ?). În sfârşit, de la Groapa Ciobanului aflăm că numele de cojan le e dat celor de aici pentru că nu sunt ştiutori de carte, de către mocani, care pentru acelaşi motiv le mai spun şi bolocani, un termen peiorativ, adică proşti[36]. În satul meu, prin cojani – termen aproape pierdut din vorbirea zilnică – se înţelegeau locuitorii vechi ai satului, cred eu, mai vechi de primul război mondial, numele fiindu-le dat, sau, considerându-i astfel de către locuitorii colonizaţi din Argeş prin 1924.

A doua problemă pe care-o aducem în discuţie priveşte diferite *denumiri ale pământului* ca relief şi posibilitatea de a fi lucrat. Dintre numeroşii termeni ne oprim doar la câţiva.

Dacă *derea* sau *canara* sunt în *Dicţionarul limbii române moderne* şi au circulaţie mai largă, cuvântul *ceair* comportă mai multă atenţie. După DLRM (p. 130), ceairul e un termen învechit, venit de la turcescul *cayir* – câmpie, loc de păşune, încercuit, împrejmuit, câmp nelucrat în apropierea unei ape.

După Chestionarul Hasdeu, ne permitem unele variante de definiţii. La Beilic (Viile), ceairul ar însemna „coastă", la Văcăreni, ceairul este locul cufundat între două dealuri, între doi munţi, la Ciobanu, câmpurile lucrate sunt numite tarlale, cele nelucrate, ceairuri[37]. În documentele Inspectoratului Cadastral, satul are „moară şi ceair"[38]. În sfârşit, la Başchioi, pământul era de două feluri, ceair şi galben[39]. La Nisipari, ceair era o vale traversată cândva - şi acum - de un izvor, curgând câţiva kilometri printr-un câmp mănos, rezistent la secetă, folosit mai ales la grădini.

În concluzie, ceairul, în lumina materialelor de mai sus, are o accepţie mai largă decât cel din DLRM.

Un cuvânt interesant, pe care nu l-am găsit în altă parte, e cuvântul *sel* sau *şel*. El defineşte, în accepţia somovenilor, pârâul ce provine numai din ploaie. În altă parte l-am găsit definit ca scurgerea apelor de ploaie[40]. Credibil, date fiind ploile repezi din Dobrogea şi pământurile argiloase din nu puţine locuri.

Cuvătul *dânză* l-am întâlnit într-un singur caz, la Beilic, el însemnând şes, pământ întins[41]. În sfârşit, cuvântul *nădaz*. La Satu-Nou, se spune despre pârloagă că este un loc nădaz[42].

---

[34] *Ibidem*, fila 462.

[35] *Ibidem*, f. 383.

[36] *Ibidem*, f. 468.

[37] *Chestionarul Hasdeu*, ms. 3419, f. 243; 254^v; ms 3432, f. 462.

[38] Arh. Stat. Constanţa, Fond Inspectorat Cadastral, dosar 33/1883–86, f. 30.

[39] Biblioteca Centrală de Stat, Manuscrise, Arh. M. Kogălniceanu, cota 8-1- doc. 12b (Chestionarul V. M. Kogălniceanu).

[40] *Chestionarul Hasdeu*, cota 3432, f. 495.

[41] *Ibidem*, cota 3419, f. 243.

[42] *Ibidem*, cota 3432, f. 436^v.

*

O a treia categorie de termeni la care ne oprim o constituie aceea care defineşte *cantităţi, suprafeţe, distanţe de pământ. Linie de loc.* După răspunsurile date lui Densuşianu, la Karamurat, aceasta ar fi hatul despărţitor[43]. La Dăieni, brazda trasă de locuitori să nu treacă vitele aduse la păscut într-un loc oprit. Cu alte cuvinte, este linia despărţitoare între fâneaţă şi ţarina cu bucate[44]. Tot ca linie despărţitoare este socotită, confundându-se, uneori, cu răzorul. În satul meu, *linia de loc* are alt sens, e o unitate de lungime de 400 de m. În cazul hectarului clasic, aceasta avea 400 de m lăţime, lungimea hectarului, fiind, deci, linia de loc.

N-am întâlnit în altă parte, la noi, expresia *codru de pământ*, ca măsură de suprafaţă. În Oltina de Constanţa, *codru de pământ* defineşte o pădure mică, o bucată de pământ, loc mort, câmp[45]. La Dăieni (deci tot pe linia Dunării !), aceasta înseamnă o bucată de pământ ce aparţine unui om sărac. Se zice „are şi el un codru de pământ, nici pe acela n-are, săracu, cu ce'să-l muncească”[46].

Deosebit de interesantă micşorare a sensului unei noţiuni. Obişnuim să spunem codru – pădure mare, codru de pâine, „taie ca-n codru”, „fură ca-n codru”, „hoţ de codru”[46a].

Sensul obişnuit este cel din DLRM (p. 364). Loc destinat semănăturii, semănătura însăşi, mai ales ajunsă la faza finală a creşterii. Acest sens îl găsim în Mârleanu, Beştepe, Rahmanu[47]. Ni se spune că holda ar defini şi direcţia arăturii. Într-un singur loc însă, şi de aceasta am zăbovit asupra acestui termen, apare ca suprafaţă bine definită. La Topolog de Tulcea se spune că holda este „o suprafaţă de $5\ ^{1}/_{2}$ ha care se poate ara”[48].

Nu facem o trecere în revistă a diferitelor definiţii date noţiunii[49]. Amintesc doar o interesantă legătură între tarla şi cantitatea de seminţe care se seamănă pe ea. La 1878 administratorul plăşii Tulcea făcea această afirmaţie, nu lipsită de interes pentru cel care caută relaţii metrologice specifice: „fiecare tapie este pentru o tarla de diferite mărimi, din care unele de 10 doliumuri 40 de paşi x 40 de paşi, în care seamănă 8 baniţe cereale sau o kilă turcească de 80 ocale. Unele tarlale sunt mai mici şi altele mai mari de 10 doliumuri"[50]. Ar reieşi că tarlaua este o mărime variabilă, dar, ca ultimă unitate de măsură, ar avea doliumul. Mărimea ei, multiplii unui donium. Dar, în actele Inspectoratului Cadastral care recunoştea proprietatea cu tapiu – acte de proprietate din timpul Imperiului Otoman –, am găsit şi situaţii – poate cele mai multe – în care nu doniumul era unitatea de măsură. Oricum, cuvântul e de origine turcească[51]. În Nisipari, jud. Constanţa, tarlaua nu defineşte o mărime anume, ci una în general. În genere, o suprafaţă mai mare de pământ, dar fără a specifica întinderea. După Chestionarul Hasdeu, locuitorii din Somova susţineau că tarlaua e o suprafaţă de arat. Dar găsim următoarea specificare: „Se zice o chilă de loc – tarlaua care cuprinde semănături cu 8 baniţe (chile de Dobrogea)"[52].

---

[43] *Chestionarul Densuşianu*, f. 379.

[44] *Ibidem*, f. 411; 435. În C. C. Giurescu, **Contribuţii la istoria ştiinţei şi tehnicii româneşti în** *secolele XV – începutul secolului XIX*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1973, p. 37, găsesc o „linie”, dar, foarte probabil, din alt sistem de referinţă, adică a douăsprezecea parte a degetului, 2, 32–2, 52 mm.

[45] *Chestionarul Densuşianu*, f. 435.

[46] *Ibidem*, f. 410.

[46a] Am mai întâlnit termenul la Monica Budiş, *Sisteme tradiţionale de agrimensură şi divizare a pământului în Muntenia şi Oltenia*, în „ Ialomiţa – Materiale de istorie agrară a României”, p. 316. Susţine că termenul defineşte un teren ce reiese din împărţirea pe lat a unei „curele” de pământ şi noţiunea de codru de pădure derivă din aceea la care m-am referit. Îmi vine greu să cred.

[47] *Chestionarul Densuşianu*, f. 4, 425, 451.

[48] *Ibidem*, f. 480^{v}.

[49] **Mă refer la DRLM, dicţionarele Anei Canarache şi Vasile Breban, dicţionare turco-ruse etc. Nu găsesc necesar să dau definiţii.**

De aici se poate trage concluzia că tarlaua clasică în Dobrogea ar fi de „o chilă de loc" – măsurabilă într-o cantitate anume de sământă folosită.

Mereaua. Cuvântul nu se găseşte în DLRM, dar în Dobrogea a fost şi este foarte folosit.O definiţie simplă ar spune că mereaua este suprafaţa de pământ care aparţine locuitorilor unei comune şi comunei (ca o comunitate), adică: loc de cultivat, islaz, pârloagă, pădure, iazuri, bălţi etc. Însă, intrând în documente de toate naturile, vom găsi viziuni diferite asupra noţiunii. De pildă, Nicolae Densuşianu se referă – foarte probabil, nu ştia – la *hotar*, în sensul de moşie a satului[52a]. Document din 1878: „Teritoriul fiecărei comune – mereaua – este delimitată cu pietre de hotar şi se exploatează în baza tapiilor ce preced de la Imperiul Otoman". Mai departe se vorbeşte de moşiile săteşti, adică merelele[52b]. În regulamentul pentru constatarea şi verificarea titlurilor de proprietate şi posesiuni imobiliare rurale în Dobrogea[53] se amintea, de asemeni, de „suprafaţa merelei comunei". Se pune semnul egalităţii, în acest document, între merea şi vatra satului. Sensul nu poate fi decât restrictiv, fiind definită, conform DLRM, ca „suprafaţa de teren pe care se întinde satul sau pământurile cultivate din împrejurimile lui" (p. 919). Conform legislaţiei otomane, mereaua cuprindea totul – tot pământul, de indiferent ce natură, care aparţine unei aşezări. În privinţa pământului arabil din acest perimetru, el nu poate fi înstrăinat unei singure persoane decât în cazul că nu era posibilă adunarea altor agricultori pentru a se așeza și stăpâni astfel pământul din vatra unui sat. Nu se încuraja nici vânzarea către un grup mai mare sau mai mic. Mereaua aparținea tuturor locuitorilor (chiar dacă unii locuitori nu au tapiuri ?)[54]. Un document din 1910 din Pantelimonul de Jos cerea ca pământul de pe mereaua satului să fie arendat obștei[55].

---

[50] *Arh. Centrală de Stat*, fond MAI, inv. 315 (adm., dosar 224), 1878, f. 6.

[51] Emil Suciu, *Observaţii asupra adaptării morfologice*, p. 225.

[52] *Chestionarul Hasdeu*, cota 3452 – f. 446.

[52a] *Chestionarul Densuşianu*, f. 41; C. D. Mirceşti, *Un sat dobrogean Ezibei*, Bucureşti, f. a., p. 300–301.

[52b] Arh. Centrală de Stat, *fond şi dosar cit.*, f. 28.

[53] ***Regulament pentru constatarea şi verificarea titlurilor de proprietate şi posesiune rurală în Dobrogea***, (art. 14), în „Monitorul oficial", 125/1880 din 5/17 iunie, p. 3542.

În urma tuturor acestor date se pare că termenul inițial trebuie puțin revizuit. Întreg pământul Dobrogei era împărțit pe merele, aparținea, nu juridic, dar teritorial acestor comune. Chiar dacă numai o mică parte a acestui pământ era proprietate a oamenilor din sat. Deci, pe *mereaua* unui sat pot fi pământuri „vacâf" ale locașurilor religioase, dar și domenii ale statului sau chiar proprietăți ale unor locuitori din alte localități – mai ales vii[56]. Ca și astăzi, pe mereaua unui sat pot fi și pământuri aparținând, de pildă, unor IAS-uri. Am înțeles că în lumea de azi termenul se menține. În sfârșit, în satul meu, în condițiile existenței proprietății particulare asupra pământului, mereaua satului era păzită de *meregii*. Ei apărau, pe de o parte, mereaua, pe de alta, în măsura posibilului, fiecare proprietate în parte (de fapt recolta).

Donium. Un arhaism care avea o circulație redusă, chiar când era în vigoare. Cuvântul poate fi găsit de mii, de zeci de mii de ori în toate actele privind proprietatea, dar dispare imediat după reunirea Dobrogei cu România. Mai „izbucnește", din când în când, în lucrările vreunui proces în materie funciară, care privește și perioada de până la 1878[57]. Ceea ce prezentăm în continuare e o sinteză. Dar și încercări de particularizare.

Ciudat, în documentele Inspectoratului Cadastral se dau întinderile în 3 unități de măsură: doniumuri, arșini și hectare. Mărturisesc că nicăieri, dar absolut nicăieri n-am găsit, în vreun document al timpului, suprafețele din Dobrogea date în arșini[57a]. Oricum, unitatea de măsură locală era doniumul. (În altă parte se zicea

---

[54] Liviu P. Marcu, *Reforme agrare din Dobrogea de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea în context european*, în „Comunicări de istorie a Dobrogei", 2, Muzeul de Istorie Națională și Arheologie, Constanța, 1983, p. 92; *Arhivele Statului Tulcea*, fond Tribunal, dosar 26/1882.

[55] *Arhivele Centrale de Stat, fond Președinția Consiliului de Miniștri*, dosar 40/1910.

[56] Vezi, de pildă, pământurile vacâf pe merelele comunelor Dăieni și Gărvan. Tahsim Gemil, *Relațiile Țărilor Române cu Poarta Otomană în documente turcești*, Direcția Generală a Arhivelor Statului, București, 1984, doc. din 1609. În Arh. Stat. Constanța, fond Inspectoratul Cadastral, în dosarele 1–224 se găseau foarte multe, speciale, privind viile, din care reiese că pe mereaua unei comune dintr-o zonă viticolă sunt proprietari din mai multe comune. Chiar mai depărtate.

[57] De fapt, studierea tuturor dosarelor Inspectoratului Cadastral de la Constanța – cotele de mai sus (1–224); Arh. Stat. Tulcea, dosarele Inspectoratului Cadastral până spre 1895 și dosarele din fondul tribunalului de la 1878 până spre 1900.

[57a] Totuși, în legătură cu reconstrucția bisericii din Somova (1873) se dau dimensiunile acesteia în arșini: lungimea de 30 arșini, lățimea de 18 și înălțimea de 25 (Tudor Mateescu, *Documente privind istoria Dobrogei*, p. 283).

dolium sau *dolum*[58].) În privința suprafeței pe care o definește, avem două izvoare. Într-un loc[59] găsim 10 doniumuri = 400 x 40 pași = 16 000 pași pătrați. În alte părți – și aceasta este măsura oficială, găsim *denium* = 0,0919 ha, deci 919 mp. Adică: 1 600 pași turcești pătrați = 919 mp. ?

Pentru verificare, următoarele corespondențe, din documente: 68 $^{1}/_{2}$ doniumuri = 6,2 973 ha sau 36 $^{1}/_{2}$ doniumuri = 3,3 355 ha[60]. În altă parte, 4 746 doniumuri = 436 ha[61].

O a patra categorie de termeni la care ne oprim privește *pământul ca loc de cultură.*

Loc bătrânesc – o vie sau o casă veche (moștenire ?)[62].

Laz – loc de pădure, loc de fâneață[63].

Toloacă – pământ nelucrat, tarlale lăsate în repaus[64].

Pământ netrebnic – nu ni se dau explicații, dar reiese că e pământ necultivabil. Termenul îl găsesc în așezarea Șiriu[65].

A cincea categorie de termeni, cu un deosebit grad de particularitate, o reprezintă aceea care se referă la proprietate.

Bibliografia privitoare la acest subiect este cuprinzătoare[66]. Explicabile aceste lucrări gândindu-ne la problema care a stat în fața statului român imediat după 1878, de a reglementa proprietatea funciară în Dobrogea. Pe de altă parte, problema are unele reverberații în contemporaneitate, întrucât se găsesc istorici care să interpreteze cu o grosolană lipsă de înțelegere, de fapt de rea-voință, legile statului român, reprezentând, în culorile cele mai negre, exact ceea ce reprezintă partea cea mai înaintată din legislaţia românească funciară a perioadei, în acelaşi timp, lege de o moderaţie deosebită, menajând, cu maximum de eficacitate, interese ale naţionalităţilor, susceptibilităţi de mare putere, interese particulare, nescăpând din vedere interesele fundamentale ale statului român[67].

---

[58] Arh. Centrală de Stat, fond MAI, inv. 315/adm., dosar 224/1878, f. 1–6, 28; *Chestionarul Densușianu*, f. 393; Arh. Stat Tulcea, Inspectoratul Cadastral, dosar 31/1883.

[59] Arh. Centr. de Stat, *fond și doc. cit.*

[60] Arh. Stat. Constanța, Inspectoratul Cadastral, dosar 30/1883.

[61-62] Mai pe larg despre acest tip de proprietate în Monica Budiș, *op. cit.*, p. 311–312; *Chestionarul Densușianu*, f. 461 – Saraiu; Arh. Stat. Tulcea, dosar 31/1883 (Lozova).

[63] *Chestionarul Densușianu*, f. 416 – Saraiu.

[64] *Chestionarul Hasdeu, cota 3432*, f. 340 (Enisala) și f. 446 (Satu Nou).

[65] Arh. Stat. Constanța, Inspectoratul Cadastral, dosar 195/1882–1890, f. 37 (Siriu).

[66] Lucrări mai vechi: I. Nedelceanu, *Legi și regulamente privitoare la proprietatea imobiliară în Dobrogea*, București, f. a.; G. M. Ghica, *Questiunea proprietății în Dobrogea*, București, 1880, 2 vol.; I. N. Roman, *Studiul asupra proprietății rurale în Dobrogea*, Constanța, 1907; Toma Ionescu, *Asupra proprietăților și colonizărilor din Dobrogea*, în „Analele Dobrogei", vol. I, jubiliar, 1928, p. 263–278; I. N. Roman, *Proprietatea imobiliară rurală din Dobrogea*, în „Analele Dobrogei", 9, vol. I, jubiliar, 1928, p. 279–294. Lucrări mai noi: Liviu P. Marcu, *op. cit.*; Marian Vicol, Gh. Dumitrașcu, *Legea agrară din Dobrogea din 1882 și implicațiile ei naționale*, în „Comunicări de istorie a Dobrogei", Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța, 1983, p. 71–85; M. Stanciu, V. Ciorbea, *Aspecte ale problemei agrare în Dobrogea la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX*, în „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie «A. D. Xenopol»", Iași, 17, 1980, p. 405–424; Stan Gligor, *Comisiile pentru constatarea și verificarea titlurilor de proprietate și posesiune imobiliară din Dobrogea (1880–1882)*, în „Comunicări de istorie a Dobrogei", vol. I/1980, p. 146–150.

Nu mă voi opri decât la doi termeni – *proprietatea mirié* şi actul ce-o consfinţeşte, *tepiul*. În două ipostaze: adică definiţia oficială, dar şi amintirea, reflectarea în mentalul popular, în tradiţia populară, aşa cum reiese din chestionare, în primul rând. De fapt, şi termenul mirié îl explicăm aici mai mult pentru înţelegerea legilor româneşti şi pentru a-l explica, la rându-i, pe acela de tapiu.

Conform Codului proprietăţii funciare otomane din 7 ramazanu 1274, adică 21 aprilie 1858, în imperiu, deci şi în Dobrogea, existau 5 categorii de proprietăţi asupra pământului:

– *terenurile mülk sau miulk (erassi-i-memluke)*[67]. Aceste pământuri, singura proprietate absolută, în *plenium*, aparţineau în primul rând musulmanilor, dar existau şi excepţii. În Dobrogea se găseşte rar;

– *metruche*. Acestea nu pot face obiectul unui drept de proprietate particulară, fiind pentru uzul public. Dreptul de proprietate, *rakkaba*, aparţine statului. Practic, e vorba despre păduri, locuri de arie, izlazuri – al căror uz comun aparţine satelor,ca şi pieţele publice, bâlciurile şi locurile de rugăciune;

– a treia categorie de proprietate o constituie proprietatea *mevat*, proprietate moartă care se putea „vivifica" prin procesul de fertilizare de către om. După ce terenul, altădată impropriu agriculturii, devenea, prin eforturile oamenilor, bun, prin aprobarea sultanului acesta putea deveni *proprietate mirié* (despre care vom vorbi);

– a patra categorie o constituie *vacafurile*, restrânse ca înţeles, de la pământ aparţinând statului, până la acela aparţinând doar unor locuri sfinte, cu acte în regulă.

– în sfârşit, *proprietatea mirié (errasi-i-mirié)*. Este cea mai răspândită formă de proprietate în Dobrogea şi în imperiu. Legislaţia românească face trimitere în primul rând la această formă. Terenul *mirié* cuprinde păşunile, livezile, pădurile şi alte terenuri, a căror nudă proprietate (rakkaba) aparţine fiscului şi a cărui posesiune şi folosinţă o conferă statul. Cei ce deţineau aceste terenuri o făceau în virtutea titlurilor de posesiune numite *tapu-senedi*, adică plata dreptului de posesiune şi folosinţă făcută tezaurului, cu anticipaţie. Veritabilul tapiu avea tughraua sultanului. Pământul îl poate lăsa moştenire, statul neputându-l deposeda decât în cazuri foarte grave. Pământurile *mirié* sunt cele mai lucrate și ele interesează în cea mai mare măsură legiuitorul român. Cu atât mai mult cu cât Imperiului Otoman nu-i era străină modalitatea de a transforma un teren mirié într-un teren *mülk*[68].

---

[67] A. Kouzmanova, *La minorité nationale bulgare en Roumanie (1919–1940)*, în „Le Image de l'autre, Etrangers. Minoritaires". Sous la directions d'Elena Ahrwailer, Stuttgart, '85. 16-e Congrès International des Sciences Historiques. Stuttgart, 25 Août – l-er Septembre 1985, Grand Theme, no. 2, 27 Août 1985, vol. II, p. 395–360 (şi bibliografie); *Kratka istoria na Dobrudja*, Knigoisdatelstvo „Gheorghi Batalov", Varna, 1986, p. 176–177.

Termenul îl găsim mult timp, ca și acela de *tapiu*, în limbajul juridic al vremii, motivat de natura unor procese.

Legea românească din 1882, „pentru regularea proprietății agricole în Dobrogea", recunoștea proprietatea dovedită prin tapiuri, dobândite *înainte* de aprilie 1877 – de când mijloacele de dobândire pot fi poate puțin legale, ca să nu zic altfel –, indiferent de numărul de doniumuri pe care le posedă. Pornind de la ideea că proprietatea oferită de tapiu nu e completă, nu e proprietate de tip capitalist – posesorul tapiului fiind obligat să plătească o dijmă –, statul român a urmărit transformarea tapiului în document de proprietate deplină. În acest caz, s-a socotit că răscumpărarea dijmei care dădea caracter de rămășiță feudală tapiului valorează cât o treime din valoarea proprietății. Aceasta trebuie răscumpărată prin bani sau se renunță la această suprafață, *restul* devenind proprietate deplină[69].

Aceasta este situația raportului între proprietatea mirié și tapiu. Socotim că ambii termeni conțineau destulă specificitate pentru a fi cunoscuți mai pe larg și în alte părți ale țării.

Un al doilea aspect ține de modul în care se reflectă aceste două realități în cunoștințele și amintirile locuitorilor dobrogeni. Tapiurile există. În 1880 au fost aduse de la Constantinopol dubletele tapiurilor pentru a fi confruntate cu originalele aflate la posesori. Statul român a recuperat o bună parte dintre tapiuri, înlocuindu-le prin acte de proprietate românești[70]. Cu alte cuvinte, proprietățile embaticare – cele cu tapiu – au devenit proprietate deplină prin răscumpărarea dijmei ce se dădea anteriror Imperiului Otoman.

După Mihail Kogălniceanu, proprietatea mirié se putea dobândi după ce țăranul lucrase 20 de ani o suprafață de pământ[71].

O chestiune care merită mai multă atenție: dreptul de a căpăta *tapiu* îl aveau numai raialele, și, deci, cojanii nu erau cu toții raiale, iar mocanii, în nici un caz. În timp ce bulgarii, de pildă, prin forța lucrurilor, erau cu toții raiale[72]. Una dintre posibilele explicații ale unor posibile întrebări. Din altă parte aflăm că aceia dintre locuitorii care primeau pământ spre a-l lucra erau scutiți primii 6 ani de orice dare funciară și răscumpărarea serviciului militar (bedelul), iar după 20 de ani deveneau proprietari ai pământului ocupat (lucrat)[73].

---

[68] După G. M. Ghica, *Questiunea proprietății agrare în Dobrogea*, București, 1881. Mai accesibil, I. N. Roman, *Proprietatea imobiliară rurală în Dobrogea*, p. 280–282.

[69] Marian Vicol, Gh. Dumitrașcu, *op. cit...*, p. 78.

[70] „Monitorul oficial", 37 din 27 februarie 1880, 948, ședința din 31 ianuarie.

[71] *Ibidem*, p. 946; Vezi și „Românul", București, din 31 ianuarie 1880.

[72] Arh. Centrale de Stat, fond MAI/Divizia Comunală Centrală, dosar 159/1880, f. 1–8.

[73] „Steaua României", 2, nr. 179, din 6 septembrie 1878; După Mihai Eminescu, *Polemica cu „România liberă"*, în „Timpul" din 2 septembrie 1878.

Românii erau cei mai vitregiţi la obţinerea tapiurilor. Şi pentru că nu toţi erau raiale, şi pentru că autorităţile le făceau şicane, mai ales turcii îi goneau pe creştini de pe pământurile lucrate spre locuri păduroase pe care trebuiau să le defrişeze[74].

Despre tapiu aflăm, tot de la Mihail Kogălniceanu, câteva interesante amănunte. Astfel, tapiul se schimba la fiecare vânzare, fiscul fiind interesat a face noi încasări. Legea tapiurilor, zice Kogălniceanu, a înfiinţat 3 autorităţi care ţin evidenţa mişcării proprietăţii, la judeţ, provincie, la Constantinopol. Fiecare tapiu, dat în numele sultanului, arată provincia, districtul, comuna, locul unde se află proprietatea, întinderea dulumurilor, hotarele, data actului şi preţul la care s-a cumpărat [75]. După Victor Morfei, care dovedeşte cunoaşterea situaţiei Dobrogei vechi, existau şi *tapigii*.

În ce context apărea ? Cine voia să cumpere loc de la statul otoman, să are locul, îl cultiva, venea tapigiul şi contra a 6 lei turceşti = 120 lei – moneda românească din 1922 – primea actul. Taxa era derizorie şi reprezenta mai mult preţul timbrelor decât costul unui act de o asemenea importanţă[76]. La Mârleanu, în virtutea tapiurilor – care însemna locuri în câmp (?), satul lua 1/10 din clăi. Alte izvoare susţin aceeaşi idee[77]. La Rahmanu se ştia că „mai în urmă, turcii le-au împărţit pământ, dându-le tapii”[78].

A şasea categorie de termeni, în care încercăm să complicăm puţin lucrurile, este aceea care priveşte *grâul*. Asta vrea să însemne că în Dobrogea se cultivau cerealele din ţară şi numele lor nu erau altele.

Dar în privinţa grâului se pare că unii termeni nu sunt lipsiţi de interes[78a].

Grâul ghiuzbuc. Termenul îl găsesc în Şăineanu sub forma *güzluk*[79] ca fiind grâul de toamnă. În *Chestionarul* V. M. Kogălniceanu, primul care mi-a atras atenţia asupra termenului[80], ştirile nu sunt puţine: la Armutlia – ghiuzbec e grâul de toamnă, la Caramanchioi grâul ghiuzbuc e degenerat, „vestitul grâu ghiuzbec a devenit o biată amestecătură de orz și secară”[81]. În altă parte, se spune că grâul arnăut – de toamnă, deci = ghiuzbec ? – a degenerat într-o speță lipsită de părțile nutritive. Dar, în același document, și precizarea: toamna se seamănă grâul ghiuzbec și secara, primăvara, grâul arnăut. Deci și arnăutul traversa același proces de degenerare ca și grâul ghiuzbec[82]. Și Chestionarul Hasdeu reține aceleași caracteristici și denumire a grâului de toamnă. La Enisala se știe că grâul de toamnă e grâu ghiuzbec. La Văcăreni se vorbește de ghiuzluc fără țepi[83]. La Greci și Satu Nou, grâul de toamnă este ghiuzluc. La Luncavița se face o frumoasă precizare: „singura numire proprie a Dobrogei e ghiuslucu – grâu de toamnă. Celelalte sunt denumiri literare”[84].

---

[74] Gh. Dumitraşcu, *Un document privitor la „Situaţiunea judeţului Tulcea în anul 1879”*, în „Peuce”, Muzeul Deltei Dunării, Tulcea, 4, 1973–1975, p. 285.

[75] „Monitorul oficial”, 37, din 27 februarie 1880, p. 947. Şedinţa din 31 ianuarie.

[76] Victor Morfei, *Monografia comunei Topalu*, în „Analele Dobrogei”, 4, nr. 4 din 1923, p. 93.

[77] Marin Costache, Adam Dumitru, învăţător pensionar, în Arhiva judeţului Mureş – *Răspuns la chestionarul* lansat de Institutul de Învăţământ Superior Constanţa, 1982, p. 23–24 (caietul se găseşte, deocamdată, la Gh. Dumitraşcu. Va fi predat Arhivelor Statului din Constanţa).

[78] *Chestionarul Densuşianu*, f. 455.

[78a] Petru Zaharia, *Cultura plantelor cerealiere în judeţul Tulcea în perioada 1892–1900*, p. 280–281, declara, de la informatori contemporani (nouă) că în judeţul Tulcea se cultivau doar grâu de primăvară (arnăut), ulca şi sandomirca. Deşi a studiat lucrările lui A. S. Potlog, *Dicţionar de agronomie*, Bucureşti, 1979, şi o alta, colectivă, *Soiuri de plante agricole cultivate în România*, Bucureşti, 1972 (pe care eu nu le-am citit), *nu* găseşte termenii la care ne vom referi – altminteri, le-ar fi comentat.

[79] Lazăr Şăineanu, *Influenţe orientale asupra limbii şi culturii române*, vol. II – vocabular, Bucureşti, Socec, 1900, p. 184.

[80] Gh. Dumitraşcu, *13 comune din centrul Dobrogei*, p. 74.

Și totuși, în afara ghiuzlucului (sau cum i se mai spune, după cum am văzut) mai sunt și alte câteva, pe care le amintesc doar.

Grâul câzligea sau câzâlesc – denumirea o găsesc la Rasova, pentru grâul de toamnă (altul decât ghiuzbec ?)[85]. La Satu-Nou de Constanța, se reține grâul cârligic[86].

Grâul sinteru – grâul de primăvară, alături de arnăut. Îl mai găsim la Topalu, Mârleanu, Greci – „siunter, grâu mărunt”, și Satu-Nou de Constanța[87]. La Beilic „sfinteru”[88].

Grâul diunium – La Topalu este „mărunt și de calitate proastă”. La Satu-Nou, caracterizat la fel[89]. La Luncavița „diuniuc, grâu cu spic negru”[90].

A șaptea categorie de termeni – *unelte*.

Nici în această problemă nu există particularități marcante. Inventarul agricol era același și aceleași denumirile. Totuși, în câteva cazuri merită să ne oprim, încercând câteva adaosuri sau chiar semne de întrebare. Oricum, intervenții nu de prisos. De altfel, importante lucrări de etnografie susțin existența sincroniei și diacroniei în acest domeniu[91].

Utilaje și unelte pentru prelucrarea pământului.

Otac – conac – mai multe pluguri fac otac împreună, adică se adună la un loc unde oamenii mănâncă, depozitează merinde, butoiul cu apă etc.[92]. La *grapa cu*

[81] Chestionarul *V. M. Kogălniceanu*, cota X–1–5.

[82] *Ibidem*; La Ciucurova –X–L–9 se vorbea de grâul de toamnă – „de Banat”.

[83] Chestionarul Hasdeu, cota 3432, f. 340, f. 463.

[84] *Ibidem*, f. 444^v, 352, 374.

[85] *Ibidem*, cota 3419, f. 295, 298.

[86] *Ibidem*, f. 319^v.

[87] *Ibidem*, f. 261, f. 319, cota 3432, f. 352.

[88] *Ibidem*, cota 3419, f. 241.

[89] *Ibidem*, cota 3432, f. 444^v, cota 3419, f. 319.

[90] *Ibidem*, cota 3432, f. 396.

[91] Radu O. Maier, Germina Comănici, *Aspecte privind practicarea agriculturii tradiționale în Dobrogea (unelte, tehnică de lucru și construcții pentru păstrarea produselor agricole)*, în „Ialomița – Materiale de istorie agrară a României”, Slobozia, 1983, p. 208–209; Gheorghe Iordache, *op. cit.* Întreaga carte are în vedere, să zic așa, îmbinarea dintre general și particular, specific.

[92] Victor Morfei, *Din graiul dobrogean*, în „Analele Dobrogei”, 4, nr. 4 din 1923, p. 102.

mărăcini sau *târşitoarea* (cum găseşte O. Maier[93]), în satul meu se adăugau mai multe pietre pentru a fi mai grea.

Tărmâcul – pare a fi o denumire dobrogeană dată *prăşitorului* folosit drept plug. Deşi părerile sunt departe de a merge spre această interpretare. Tocmai de aceea vom enumera punctele de vedere. Târmâcul e un fel de plug cu 5–7 limbi de fier. În altă parte se spune că porumbiştile se întorc cu târmâcul[94]. La Beidaud şi Ceamurlia de Sus aflăm ştiri mai precise. E un instrument cu 3–5–7 dinţi arând, ca de obicei, în faţă sau numai târmâcindu-le. Acesta „se găseşte pe aici şi fiind numit în limba turcă". Se face diferenţă de rariţă, care e prezentată separat. Dar în altă parte se pune semnul egalităţii între târmâc şi rariţă[95]. Cu câţiva ani înainte de *Chestionarul* lui V. M. Kogălniceanu, *Chestionarul* Hasdeu aduce puncte de vedere care marită atenţie. La Dăieni se spune că târmâcul e un fel de plug cu roate şi are 5–7 fiare sub forma sapei. Cu ele ară porumbiştile pentru orz, ovăz. Rariţa este tratată separat[96] . Apoi, o altă specificare categorică: rariţa de fier, supranumită târmâc pe turceşte[97] . În altă parte găsim formula „dârmâcu"[98] . Unii cercetători în materie fac afirmaţii deosebit de categorice. De pildă, aceea că există o rariţă de lemn cu 5 cuţite de fier. Un lucru e clar, rariţa şi prăşitorul sunt două utilaje diferite. Foarte diferite[99] .

---

[93] R. O. Maier, Germina Comănici, *op. cit.*, p. 210; Valer Butură, *op. cit.*, p. 146–151. În acelaşi material nu apare ştirea privind adăugarea unei greutăţi.

[94] În lucrările de mare valoare, amintite mai sus, n-am găsit vreo ştire despre târmâc. Nu l-am găsit amintit nici în istoriografia bulgară mai cunoscută *(Dobrudja – Etnografschi, folclorni i ezicovi proucivania. Izdatelstvo na Bălgarkata Akademia na Naukite,* Sofia, 1974, p. 28–33); Chestionarul V. M. Kogălniceanu, cota X–1–4 şi 5.

[95] *Chestionarul V. M. Kogălniceanu*, cota X–1–3, 4, 11.

[96] *Chestionarul Hasdeu*, cota 3419, f. 262.

[97] *Chestionarul V. M. Kogălniceanu*, cota X–1–11.

[98] *Chestionarul Hasdeu*, cota 3419, f. 281–282, cota 3432, f. 417.

[99] Vezi, de pildă, fotografiile sau desenele de rariţă, prăşitor (sau prăşitoare) şi plug: *Dobrodja – Etnografki, folclorni*, p. 30–32; Gheorghe Iordache, *op. cit.*, p. 125, 130, 135, 137, 138–139. La această ultimă pagină autorul aduce o ştire interesantă care poate ajuta la lămurirea unor concluzii: „În concordanţă cu documentele istorice, tradiţia orală şi vestigiile materiale (fig. 11) vin să probeze că, odinioară, rariţa a avut o apreciabilă întrebuinţare şi la aratul propriu-zis al terenurilor. În asemenea cazuri ea era compusă din brăzdar simetric, dar îi lipseau cormanele şi cuţitul. În consecinţă, spărgea pământul fără a răsturna brazda. Ca şi plugul, se sprijinea pe rotile. Cu rariţa se efectuau probabil două arături, una în lung şi alta în curmeziş". Autorul invoca un articol al lui Henri Stahl. Fără îndoială, să faci o afirmaţie ca aceasta, trebuie să-ţi iei mii de precauţii. De acord, autorul presupune. *Numai că*, o rariţă fără cuţit şi *fără* cormane nu mai e rariţă ! Şi ca să foloseşti desenul de la p. 139 – ba încă şi pentru două arături ! – este, mi se pare mie, de neconceput. Nu-l văd pe ţăran să-şi are de două ori câmpul prost, la 6–7 cm cu un plug –, căci un fel de plug e, cu o singură brăzdă. Valeriu Butură, *op. cit.*, p. 147; Radu Maier, Germina Comăneci, *op. cit.*, p. 209.

Revenind la lucrarea – care ni se pare foarte valoroasă – a lui Gheorghe Iordache, observ că dânsul face clar şi decisiv diferenţele între rariţă şi prăşitoare – dar, iarăşi interesant, la p. 137 –139

Din DLRM, din lucrări ale altora[100], din experiența personală, nu putem admite că târmăcul ar fi un fel de rariță. Rarița are un singur cuțit, nu ca al fierului de plug, cu două coarne. Lasă șanțuri pe care nu le acoperă, ca plugul, în următoarea brazdă, ci dimpotrivă, brazda care vine lasă și ea șanț care nu se acoperă, dar se unește cu pământul ridicat de brazda anterioară. Ea se folosea la rărițatul porumbului. Scopul era ca, între rânduri, să creeze șanțuri, în așteptarea ploii, iar pe rânduri de porumb să se adune pământ – dintr-o parte și alta – care să-i acopere rădăcinile pentru seceta, mult mai probabilă[101]. E exclus să aibă mai multe cuțite – fie chiar și pentru faptul că *nu se pot* acoperi brazdele. Și, deci, semănatul e imposibil. Și seceratul – cu indiferent ce – ar fi aproape imposibil din cauza brazdelor mari, create prin unire, a două pale de pământ aruncate de cormane. Una dintr-o parte, alta din cealaltă.

Mult mai ușor e de acceptat că e un fel de *prășitor* sau *prășitoare* care, într-adevăr, merge foarte la suprafață, nu lasă brazde, pământul rămâne neted. Taie

---

spune că în Ardeal prășitorului i se mai spune și „plug de săpat", „plug de tenchi". DLRM, p. 689 face o afirmație care poate deruta, deși e adevărat, anume că rarița seamănă cu plugul. Seamănă, la exterior, dar prășitorul poate înlocui plugul, rarița, nu ! (Din motivele pe care le-am spus în text. E imposibil să semeni și e imposibil să seceri după o „arătură" făcută cu rarița.) Radu Maier și Germina Comănici, *op. cit.*, p. 209 afirmă că rarița e folosită și astăzi la acele culturi puse în rânduri, în special la prășitul porumbului și al sfeclei. Nu cred această afirmație. Încă din 1948–1950 în Dobrogea – cel puțin – a avut loc un adevărat „război" împotriva rariței. Era, pur și simplu, interzisă ca utilaj agricol. Se spunea că *usucă* rădăcinile porumbului. Echipe de adversari ai rariței colindau câmpurile. Cum însă se opreau la marginea locului, la capul locului, oamenii aveau grijă să nu rărițeze de la margine – în lungime, iar în capetele locului să strice șanțurile pe o adâncime, o lungime, vreau să zic, de 20–30 de m. Credeam acest război terminat prin dispariția rarițelor care, uneori, din exces de zel, erau chiar distruse. Cred că ar folosi foarte bine pentru irigarea pe șanțuri, rarița poate face șanțuri foarte bune pentru irigatul porumbului, de-a lungul.

[100] M-am referit pe larg la nota 99.

[101] În 1949 am obținut pe 3 sau 4 hectare de porumb, pe mereaua satului Nisipari, spre Hagigabul, probabil cea mai mare recoltă de porumb din istoria de până atunci a satului – peste 3 000 de kg boabe la ha (sau poate mai mult ?). Cred că rarița și-a avut rolul ei. Acolo a plouat bine, pământul fusese țărlit, iar șanțurile făcute de rariță mențînuseră încă mult timp apa.

Pentru ca lucrurile să fie și mai complicate, amintesc încă un studiu de problemă, Nicolae Mustață, Ilie Calujnic, *Comentariu la inventarul agricol aflat în colecțiile Muzeului „Delta Dunării"*, în „Ialomița. Material de istorie agrară a României", p. 759–763. La pagina 760 aflu de apariția unei rarițe metalice cu două sau trei aripi. Presupunând că „aripile" sunt cormanele (vezi Iordache, p. 34–35), deci acelea care dau pământul tăiat de cuțit într-o parte și alta, nu înțeleg unde și de ce apare o a treia aripă. Mai departe, tot la aceeași pagină, aud pentru prima dată despre o prășitoare manuală, sub forma unei cozi de sapă care are montată la una din extremități un grup de 5 aripi dispuse în formă de V, câte două montate lateral iar una la vârf. Un prășitor cu cinci cuțite, deci, în toată regula. Dar acesta e tractat de un om. Se folosea pentru distrugerea buruienilor sau după ploaie, pentru spargerea crustei, inclusiv în vii. E dincolo de puterea mea de înțelegere acest efort inuman al omului – e un fel de plug – în situația în care ar fi putut folosi animalul sau sapa. Nu cred într-o asemenea faraonică unealtă, în care omul se înhamă ca o vită. Iar munca e, cel puțin, pe măsură. E imposibil ca acele cuțite – căci cuțite sunt, oricum – să nu intre 3–5 cm măcar. Să încerce autorul să tragă numai o oră un asemenea instrument după el !

însă iarba şi buruienile, rădăcinile, pe dedesubt[102]. Este deci un prăşitor care foloseşte la arat acolo unde e uşor, în mirişti. Se afirmă că se foloseşte şi în porumbişti. Cu atât mai jalnic rezultatul!

Desigur, se cunosc pluguri cu mai multe brazde, dar nu despre plug e vorba. Nu s-ar fi putut face, în acest caz, nici o confuzie. Deci, târmâcul ar fi un prăşitor cu care se realizează o operaţie care, cu multă îngăduinţă, se poate numi arat[103].

Utilaje şi unelte pentru recoltare:

Orac – turcesc înseamnă seceră.

Targa cu care se cară, probabil pleava, i se zicea în Dobrogea, *etac*.

Găsit la Satu Nou şi *iatacu*, la Mârleanu[104].

Arman – e un termen despre care s-a scris. E limpede că e turcism, *harman*. Lazăr Şăineanu spune că e o arie mare unde se strâng bucatele şi se treieră. De aici, *armangiu*, cel care păzeşte armanul[105]. După Victor Morfei *arioi* ar fi un loc curăţat unde se pune grâul după (după treierat ?). Şi pentru locuitorii Alimanului la 1883 armanul era locul unde se treiera grâul. „Şi celelalte", spune documentul. Şi, pe care, toamna se făcea *tizicul*, adică se realiza, din gunoiul bovinelor, prin întindere şi uscare, un combustibil pentru, mai ales, gătitul mâncării[106]. Interesant este, şi din acest punct de vedere, amintitul şi folositul studiu al lui Maier. Explicaţia este conformă cu adevărul, cred. Dar câteva elemente sunt susceptibile de semne ale mirării şi întrebării. De pildă, numele *pietroiului* căruia, nu ştiu unde în Dobrogea, i s-ar spune *armand de îmblătit*. Termenul e absolut necunoscut, iar operaţia nu se cheamă îmblătit, ci *armănit*. Îmblătitul se face mai ales la fasole, când se foloseşte, de fapt, un *îmblaciu* (termen literar), adică, de fapt, un ciomag[106a]. Al doilea element care trezeşte nedumeriri ar fi existenţa în Dobrogea a unor *armangii*, adică nişte oameni care se ocupă cu aşa ceva.

Ei colindă Dobrogea şi Bărăganul cu căruţele, probabil cu pietroiul şi sania în căruţă, treierându-le grânele altora[107]. Nu cred această aserţiune, pentru un singur motiv. Trebuie să nu cunoşti deloc pe ţăranul, proprietar de pământ, care a muncit pentru obţinerea recoltei de grâu sau orz sau mazăre şi fasole sau rapiţă (aceasta era spontană de multe ori), pentru ca să crezi că la sfârşitul ciclului esenţial al muncii va permite altcuiva, plătit, să-i treiere munca. Nimănui nu-i va fi lăsată onoarea şi sarcina şi răspunderea de a treiera, de a obţine, în ultimă instanţă, rodul muncii. Am sub ochi oamenii satului meu la arman, măturând cu atenţie şi locul de sub căruțe, și coșul căruței, și, de câteva ori, armanul și mai dând 2–3 funii de arman în plus, și întorcând de 2–3 ori în plus grâul de pe arman cu iabaua. Nu cred că acești oameni ar angaja pe alții să le triere.

---

[102] Întreaga discuţie din text şi de la subsol este lămuritoare, cred.

[103] Emil Suciu, *op. cit.*, p. 134.

[104] Chestionarul Hasdeu, cota 3432, f. 436; cota 3419, f. 282.

[105] Lazăr Şăineanu, *op. cit.*, p. 24–25.

[106] Victor Morfei, *op. cit.*, p. 102; *Chestionarul* Hasdeu, cota 3419, f. 240.

[106a] Radu Maier, Germina Comănici, *op. cit.*, p. 213. Despre îmblaciu, vezi Gheorghe Iordache, *op. cit.*, p. 165–170.

[107] Radu O. Maier, Germina Comănici, *op. cit.*, p. 214.

Dosca – sania care toca paiele, cu cuțitele sale de cremene sau de fier, e cunoscută. Inclusiv bibliografiei bulgare[108]. I se mai zice *dicanie*, iar slavii îi zic *cremionca* – bineînțeles, slavul de la latinul *cremenarium*[109]. Adaug doar că, pentru a fi mai eficientă, pe sanie se așeza un pietroi. În cele mai multe cazuri se așezau însă copiii, într-o sarabandă care făcea farmecul copilăriei noastre.

Iabaua – Nu ne-am fi oprit asupra termenului dacă n-am fi citit în lucrarea unui specialist că iabaua – mare sau mică – având 4–5 dinți, se aseamănă cu grebla[110]. Bineînțeles, pentru cine cunoaște cât de cât cele două obiecte, asemănarea este imposibilă. Iabaua e de fapt o furcă mai mare, cu dinți mai lungi și mai mari (furcă de lemn, desigur). Cum spune învățătorul Pușcașu de la Karamurat, iabaua este furca cu dinți de lemn îndoiți pentru paiele mari de pe arie[111]. Noțiunea e cunoscută în toată Dobrogea și a dăinuit până în zilele noastre. Ba, chiar există, pentru iabaua mică, diminutivul „eabălușă"[112], deci e limpede o eroare, iabaua nu are nimic comun cu grebla.

Târâșul – Termenul e nou, din epoca batozei. Consta într-un atelaj – o pereche de cai sau de boi, care trăgeau după ei o mare cantitate de paie sau pleavă, cu ajutorul unui otgon de oțel care înconjura paiele sau pleava de la spatele batozei și extremitățile se prindeau cu un par trecut prin urechile capetelor otgonului de oțel. *Târâșul* astfel constituit era urcat târâș, pe șira care se ridica, nu departe. Ajunși la locul socotit, se scotea parul și se cobora cu târâșul gol.

---

[108] *Dobrudja – Etnografski*, p. 40.

[109] Din nou o trimitere la Nicolae Mustață și Ilie Calujnic, *op. cit.*, p. 761. Ideea că uneori sania era așezată înaintea pietroiului nu mi se pare argumentată deajuns: „treieratul era mai bine efectuat dicania tăind paiele, iar vălătucul, spicele", ca și cum s-ar fi făcut o împărțire a sarcinilor, între sanie și pietroi ! Nu așa se petrec lucrurile, pietroiul taie spicele, le zdrobește. Dar rupe și paiele. Numai după aceea, după ce paiele au fost „muiate" de pietroi, poate sania să facă ceva. A pune întâi sania pentru a tăia paiul uscat, pe care cuțitele – fie ele de cremene sau de oțel – alunecă, e o treabă pe care țăranii n-ar face-o.

[110] Gh. Lazăr, Natalia Marcu, *op. cit.*, p. 386. Aceeași confuzie – și cu aceleași cuvinte – o fac Nicolae Mustață și Ilie Calujnic, *op. cit.*, p. 761–762. În acest din urmă caz, definiția iabalei e comică: „Aceasta avea forma unei greble cu mai multe ramificații, fiind folosită și la strângerea fânului". Așadar, o greblă cu mai multe ramificații !! Iabaua folosește la strângerea sau întoarcerea paielor mari. Dinții sunt rari, fânul la care se referă autorii trebuie să fie mare la fire și, mai ales, mult. Prin iaba se pierde. Oricum, înțelesul iabalei este cu totul eronat. Dar și Valer Butură, *op. cit.*, p. 159 vorbește de o „greblă cu colți mari" și tare mi-e teamă că tot la iaba se gândește. Să revin: iabaua are colții lungi și așezați paralel cu coada, în prelungirea ei, în continuarea ei. La greblă ei sunt mici și puși, perpendicular, să zic așa, pe coadă. Cu grebla *tragi*, dinții ei sunt așezați perpendicular pe sol. Cu iabaua nu tragi, ci colții ei se strecoară pe sub paie și le ridică !

[111] P-va Gh. Pușcașu și Gh. M. Pușcașu, ***Studiu monografic asupra comunei Ferdinand I** (Caramurat), jud. Constanța*, Constanța, 1942, p. 128.

[112] *Chestionar Hasdeu*, cota 3432, f. 399.

Ultima categorie de termeni la care vom poposi priveşte *dările*.

Dintre numeroasele dări vom aminti în primul rând *iuşurul*. E de fapt o zeciuială pe recolte. O plăteau numai raialele, adică numai creştinii[113]. O cunoaşte şi Morfei, care scria că la Topalu se făceau măsurătorile cerealelor, se „prezenta surgiul şi lua iuşur, 1 din 10"[114]. Fenomenul e cunoscut deci şi în istoriografie şi în memorialistică[115]. Mai cunoaştem alte dări ca *ciubuc parasî*, care se luau, mi se pare, numai mocanilor, *arman parasî*, poate tot zeciuiala, un alt nume al iuşurului.

Cu totul extraordinară mi se pare dareaua *disi parasî*. Nu am citit nicăieri, nu am auzit nicăieri, am consultat mai mulţi specialişti sau locuitori bătrâni ai Dobrogei. Tocmai de aceea îmi permit să reproduc întocmai cele scrise de învăţătorul Marin Adam Dumitru, originar din Mârleanu[116]: „«Disi parasî»" (banul dintelui). Separat, din jos de locuinţa lor/a străbunicilor. Străbunicul era ciorbagiul Mârleanului, adică primar/avea o cosată, o odaie cu o mică tindă. În odaie erau întinse duşecuri (saltele) peste rogojini şi la perete unde sta cu capul erau portochii (perne) pentru odihnă şi vatră cu ogeac pentru cafele. Lângă odaie era un coşar cu un mic saivan. Intrarea cu poartă separată. Acolo, din două în două săptămâni – miercurea – veneau cinci zapţii (un fel de jandarmi), călări, înarmaţi cu pistoale şi tufecuri (puşti) – călări pe cai mărunţi şi iuţi – în goană mare prin sat şi se opreau la moş Dobre, care întotdeauna ştia când vin.

– Oş ghialtân musafirler ! (Bine aţi venit musafirilor !)

– Oş bulúuc ! (Bine v-am găsit ! ziceau zapţii).

– Ne var, ne ioc, ciorbagii ? (Ce e, ce nu e, primarule ?)

– Ioc bişei – epsi islea ! (Nu-i nimic, toate bune !)

Băgau caii în coşar, le da câte o traistă de orz, apoi intrau în odaie. Stăteau 20 turceşte şi aprindeau focul în vatră cu un găvan (un fel de lighean de lemn) în mână şi ulciorul de apă în alta şi şerveţelul pe umăr. Şi se trecea pe la fiecare în parte şi se spăla pe mâini. Mâncarea era pregătită sus de mama bunicii. Se aşezau la masa rotundă, joasă (sâni) şi venea mâncarea. De regulă, ciorbă de pasăre şi ianîe (tocană de batal), apoi nişte diundiurmea (diun = nuntă. Plăcintă de nuntă).

– Buiurum bacalîm ! (Poftiţi să vedem !) – zicea ciorbagiul.

Mâncau încet, fără să scoată un cuvânt şi, la sfârşit, ca desert, li se da într-un tas (un castron de aramă cositorit) turşu – un fel de compot acrişor, făcut din pere pădureţe.

Şi, acum e interesant:

---

[113] Ioan M. Păunescu, *Un colţ dobrogean – Schiţă monografică*, Constanţa, f. a. [1946 ?], p. 57; Tudor Mateescu, *Un aşezământ monahal moldovenesc în Dobrogea – Mănăstirea Taiţa*, în „Mitropolia Moldovei şi Sucevei", 49, nr. 1–2 din 1973, p. 122; *Chestionarul Hasdeu*, cota 3419, f. 435.

[114] Victor Morfei, *Monografia comunei Topalu...*, p. 89.

[115] Costache Marin, Anton Dumitru, *Răspuns la chestionar*, p. 23.

[116] *Ibidem*, p. 21–23.

La sfârşit, la fiecare zapţiu în parte, bătrânul le pune pe masă câte un pitac (ban de aramă).

Le spunea: Satlară zosum ! (Să vă fie de bine !)

– Alah razî olzun ! (Dumnezeu să fie mulţumit !)

La acest pitac (ban) i se zicea *Disi parasî* (banul dintelui). Zapţiul lua banul şi se freca cu el la barbă. Ce semnificaţie avea aceasta?

Că şi-a ostenit dinţii în mâncarea supusului".

Urmează alte momente ale ritualului, dar mă opresc aici, scopul copierii acestui fragment fiind acela de a lansa, spre cunoaştere sau completare, un nou termen ţinând de relaţiile politice şi naţionale (din Dobrogea de dinainte de 1878).

*

Acest material, am declarat-o de la început, nu se vrea revoluţionar în domeniu. A ţinut doar să complice câteva lucruri bine cunoscute, să pună şi să-şi pună câteva întrebări, să repună în circulaţia etnografului şi izvoare istorice privind istoria Dobrogei, făcând mai fructuoasă întâlnirea dintre istoric şi etnograf. În folosul amândurora. Şi, toate acestea, în legătură cu străvechea şi importanta ocupaţie a oamenilor din regiunea carpato-danubiano-pontică, aceea a lucrării pământului, care implică statornicia, munca şi pacea.

ÎNTEMEIEREA ADĂPOSTURILOR SPIRITULUI ÎNTRE GESTUL SACRU ŞI ACTUL NATURAL

LUCIA STAN

De mii de ani omenirea nu încetează să săvârşească acte a căror semnificaţie nu o cunoaşte, acte care pentru gândirea raţională par lipsite de sens. De ce la construirea unei case trebuie să tăiem un animal? De ce rostim urarea „Casă de piatră!" la căsătorie şi care este semnificaţia oraţiilor de nuntă? De ce dăm de pomană la înmormântare? De ce spunem „Aici a fost bătut parul" şi de ce i se acordă acestuia o importanţă deosebită (chiar şi la construirea metroului bucureştean înfigerea primului stâlp de beton a fost realizată şi serbată în prezenţa oficialităţilor)? Sunt întrebări cărora minţile adânc înrădăcinate în logica realului nu le-au găsit un răspuns adecvat : unora dintre aceste acte li s-au ataşat semnificaţii desprinse din utilitatea lor practică, altele, care nu au avut o astfel de utilitate, au fost, treptat, eliminate. Toate aceste practici, cărora gândirea raţională nu le găseşte o explicaţie şi o fundamentare logică, au pentru gândirea intuitivă a primitivilor o semnificaţie majoră. În comunitatea primitivă, insul judecă cu mentalitatea colectivă a comunităţii, după cum afirma Durkheim[1], anume cu „arhetipurile" ei, cum va spune K. Jung mai târziu. Acest arhetip este, în fond, o idee generală intuită corect şi nu gândită abstract. Deci, multe din intuiţiile primitivilor şi-au găsit expresia în miturile, simbolurile şi arhetipurile culturale pe care le cunoaşte omenirea astăzi.

O permanenţă în tabloul cultural al omenirii o constituie ideea că sufletul nu piere, el schimbându-şi doar adăpostul pe parcursul traseului său din preexistenţă, în existenţă şi postexistenţă. În mentalitatea populară românească, aceste adăposturi sunt numite cel mai adesea „case" şi sunt cuprinse la rândul lor în alte adăposturi mai mari: „casa copilului" (cu sensul de placentă) închisă în pântecele matern (preexistenţă); casa de locuit în care vin şi pleacă sufletele prin naştere şi moarte şi care este cuprinsă în alte adăposturi mai mari – satul, statul (existenţa); casa sau sălaşul de brad cu sensul de sicriu închis în pântecele pământului (mormânt) iar acesta, la rândul său, aflat în cimitir (postexistenţă)[2]. Oamenii din

---

[1] Émile Durkheim, *Formele elementare ale vieţii religioase*, Iaşi, Editura Polirom, 1995.

[2] Ion Ghinoiu, *Fenomenul de întemeiere – casa copilului*, în revista „Academica", anul III, nr. 3(27), ian. 1993, p. 9.

REF, tom 42, nr. 1–2, p. 147 – 156, Bucureşti, 1997

vechime le priveau ca pe nişte adăposturi ale spiritului, rotunde şi care se înghit unul pe altul, având un centru comun (centrul lumii, străbătut de *axis mundi*), după modelul sferelor concentrice, fiecare reprezentând deci o *imago mundi*. Toate adăposturile pe care omul şi le construieşte respectă, sau cel puţin în vechime au respectat, forma rotundă: casa, satul, oraşul, lăcaşul de cult, mormântul, cimitirul, la care adăugăm statul, leagănul poporului român, care a moştenit forma ideală de supravieţuire, cea circulară. Trecerea de la forma rotundă la forma pătrată în construirea atât a casei, cât şi a oraşului (în special a cetăţilor medievale) s-a făcut în legătură cu trecerea de la simbolurile tihnei, ale insularităţii liniştite, la cele ale „universului împotrivă", o dată cu nevoia de separare de natură şi cu nevoia unui refugiu defensiv mai definitiv[3]. Mai târziu, sicriul şi, după el, mormântul, au fost construite după modelul casei, luând deci forma paralelipipedică.

Fiecare adăpost al spiritului reprezintă o *imago mundi*, aşadar geomorfismul lor presupune asemănarea cu geoidul sau planeta Pământ, a cărei formă sferică a fost intuită de omul neolitic, după cum confirmă materialul arheologic. Dar acest geomorfism presupune şi asemănarea cu Oul, simbol arhetipal al începuturilor. Adăpost primar şi germinal, substitut al divinităţii primordiale, Oul poate să fi fost omologat de către gândirea intuitivă a primitivilor cu sfera în care era concentrată o energie uriaşă şi din care a luat naştere lumea prin explozie (teoria *bing-bang*-ului). Obiceiul ciocnirii ouălor de Paşti (sărbătoare a învierii şi a renaşterii universale) reitera actul naşterii lumii dintr-o sferă spartă în mii de bucăţi. De asemenea, mitul creării lumii prin uciderea unui monstru de către un erou şi ciopârţirea acestuia în mii de fragmente din care ia naştere cosmosul reprezintă o transsimbolizare metaforică, un alt mod de a exprima, în lipsa conceptelor ştiinţifice, a ideii marii explozii primordiale. Mitul cosmogonic sacrificial reprezintă fundamentul majorităţii actelor legate de întemeierea adăposturilor spiritului, ca de altfel al majorităţii faptelor de cultură realizate de către omenire, fapt afirmat de către Mircea Eliade cu mai multe prilejuri.

Astfel, prin actele sale culturale, ca şi prin actele sale reflexe, naturale (gestul omului bolnav sau care se simte ameninţat de a se face ghem, cel al credinciosului care se roagă în aceeaşi poziţie, cel al femeii care naşte în genunchi etc.), omul tinde spre refacerea prototipului iniţial, sfera, spre unitatea originară, deci spre indistinct, nedeterminat, haos. Chiar viaţa psihică a omului (mai precis, inconştientul său) este dominată, după spusele lui Freud, de instinctul morţii, astfel că mitul creării lumii prin uciderea uriaşului primordial ar reprezenta o răbufnire a forţelor tanatos-ului, a instinctelor morţii (în conformitate cu ideea Şcolii psihanalitice că mitul provine din inconştientul colectiv). Acest „instinct al morţii" nu este altul decât instinctul sexual. Există o lege a naturii conform căreia generarea de noi organisme se îngemănează cu moartea organismelor procreatoare.

---

[3] Gilbert Durant, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureşti, Editura Univers, 1977, p. 208–209.

La baza arborelui filogenetic, această lege apare în formă pură: de exemplu, înmulţirea prin bipartiţie a vietăţilor unicelulare (amoeba, euglena verde) corespunde cu sfârşitul spontan al celulei generatoare; împerecherea unor insecte atrage după sine moartea masculului (călugăriţa care îşi devorează partenerul, moartea trântorului care fecundează matca roiului de albine) etc. Îngemănarea actului de creţie cu moartea creatorului apare şi la organismele evoluate, într-o formă mai mult sau mai puţin mascată: astfel, la om, acest moment îl reprezintă, după cum susţin specialiştii, clipa orgasmului (o „moarte fulgerătoare"), moment al inhibiţiei structurilor logice, care nu este altceva decât o scurtă agonie, care suprimă insul, risipindu-l, precum moartea, în tot[4]. În plus, moartea creatorului" poate fi asimilată, la organismele evoluate, dispariţiei celulelor germinative în urma procesului ce are loc prin fecundare.

Putem afirma că în miturile de creaţie a lumii prin sacrificiu, actul prin care ia naştere cosmosul este actul sexual. Arma cu care este ucisă divinitatea primordială (săgeata lui Marduk, fulgerul lui Indra) este o reprezentare a falusului. Astfel, în simbolistica orientală (indiană, chineză, japoneză) săgeata simbolizează principiul masculin aflat în conjuncţie cu cel feminin (arcul=matrice)[5]. De asemenea, în multe mitologii fulgerul este considerat un agent fertilizator, o „sămânţă" cerească (de exemplu, în multe mituri eroinele rămân însărcinate fiind lovite sau atinse de un fulger[6]). Aceeaşi funcţie o are, în legendele cosmogonice româneşti, „toiagul" sau „băltagul" înfipt de Dumnezeu în apele primordiale (gest corespunzător bătutului parului de întemeiere). Astfel, „Dumnezeu umblând pe ape a înfipt toiagul şi s-a făcut pământ" [7] sau : "[Dumnezeu] şi-a aruncat băltagul în apa cea mare. Şi ce să vezi, din băltag crescu un arbore mare, iar sub arbore şedea dracul...". În jurul acestui copac, „Dumnezeu făcu lumea" [8].

Divinitatea primordială reprezentată de monstru (marin, ofidian) sau uriaş este, fără îndoială, o întruchipare a principiului feminin. Natura oferă destule exemple în care femela este mult mai mare decât masculul, la organismele simple, la cele evoluate acest principiu concentrându-se la nivelul celulelor germinative (ovulul feminin este uriaş în dimensiuni în raport cu un spermatozoid). Procesul care se desfăşoară în urma fecundării (divizarea celulei-ou în multiple fracţiuni) corespunde ciopârţirii divinităţii primordiale în mii de bucăţi din care va lua naştere lumea (şi este analoagă, de altfel, şi creării cosmosului prin marea explozie a sferei originare). Această idee a divinității originare ca divinitate feminină apare materializată, la nivelul creațiilor culturale românești, în *Legenda întemeierii Moldovei de către voievodul Dragoș* având ca temă „vânătoarea rituală", transsimbolizare a cosmogoniei prin sacrificiu. În această legendă se poate observa suprapunerea a două scenarii mitico-rituale de întemeiere: primul este cel al urmăririi și uciderii animalului-oracol (zimbrul), cel de-al doilea este acela al urmăririi vânatului de către strămoșul carnasier, întruchipat de către cățeaua Molda (ambele comportând semnificații cosmogonice). La această concluzie ajungem dând curs următorului raționament: observăm că numele Țării Moldovei derivă de la numele cățelei Molda cu care au gonit bourul, și nu de la numele voievodului întemeietor. Se pune întrebarea de ce eroul întemeietor, Dragoș, nu este în același timp și erou eponim, întrucât el, făcându-se stăpân pe țara respectivă, era mai îndreptățit să dea numele lui acesteia. Cu toate acestea, mentalitatea arhaică a înregistrat altfel evenimentul, dând apei lângă care a murit Molda, ca și țării, numele cățelei. Încercând să dăm o explicație acestui fenomen, facem apel la teoria lui Eliade privitoare la descendența unui popor dintr-un carnasier. Marele istoric al religiilor arată faptul că există un număr considerabil de triburi și popoare indo-europene al căror nume etnic derivă de la un animal (de exemplu, chiar numele Italiei, *Vitalia*, ar fi un derivat de la *vitulus*, care înseamnă „juncan")[9]. Acest animal poate fi cel care a servit drept călăuză în descoperirea teritoriului, fiind „consacrat" unui zeu, ceea ce poate semnifica, în anumite cazuri, că el este reprezentantul zeului sau epifania lui[10] ; astfel, poporul și, respectiv, teritoriul său își trag numele, în mod indirect, de la divinitatea protectoare. Dar mai există situația când poporul respectiv își trage denumirea etnică în mod direct de la divinitatea adorată, și anume, în cazul în care se consideră descendentul unui carnasier exemplar și își ia numele direct de la acesta. De exemplu, poporul dac, în al cărui spațiu cultural se dezvoltă un complex religios al lupului, își trage denumirea etnică, după cum demonstrează Mircea Eliade, de la numele acestui animal[11]. Pe fondul acestor elemente de cultură străveche, este de presupus ca Molda – câinele, ipostaza domestică a lupului – să întruchipeze carnasierul exemplar, strămoșul de la care statul întemeiat și-a luat numele: Moldova. Cum spuneam, acest scenariu mitico-ritual de întemeiere are semnificații cosmogonice. Observăm astfel cum rolul divinității primordiale este jucat de către Molda, ipostaza feminină a câinelui, ceea ce reprezintă o materializare a ideii identificării uriașului (monstrului) primordial cu principiul feminin. Mai mult, apare și sacrificiul originar prin faptul că Molda moare miraculos (și aparent fără nici un motiv) după uciderea zimbrului, marcând astfel întemeierea (crearea) unui nou stat.

---

[4] Ion Ghinoiu, *Rituri funerare la naşterea copilului*, în revista „Academica", anul IV, nr. 3(39), ian. 1994, p. 6, apud Ion Biberi, *Eseuri*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1971, p. 182–190.

[5] Ivan Evseev, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 1994, p. 163.

[6] *Ibidem*, p. 66.

[7] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile şi credinţele poporului român*, Cernăuţi, 1903, p. 15.

[8] *** *Legendele românilor*, vol. I, *Legendele cosmosului*, ediţie critică şi studiu introductiv de Tony Brill, Bucureşti, Editura „Grai şi suflet – Cultura Naţională", 1994, p. 6–8.

---

[9] Mircea Eliade, *De la Zamolxis la Genghis-Han*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 143.

[10] *Ibidem*, p. 143.

[11] *Ibidem, p. 21.*

Aceeaşi idee apare concretizată, la întemeierea lăcaşului de cult, în legenda Mânăstirii Argeşului, unde Ana, soţia meşterului Manole, joacă rolul divinităţii feminine sacrificate. Ca şi căţeaua Molda, ea este însoţitoarea eroului întemeietor propriu-zis, care întruchipează principiul masculin, activ. Spre deosebire de eroul legendei întemeierii Moldovei, meşterul Manole îşi găseşte şi el moartea în urma creaţiei, marcând astfel ideea cuplului masculin–feminin ca unitate creatoare care se sacrifică întru zămislire. Aşa cum în mitul cosmogonic, din fragmentele monstrului ciopârţit ia naştere lumea, tot astfel corpul Anei se va transforma într-un corp arhitectonic, cel al clădirii nou întemeiate (create). De asemenea, moartea violentă a meşterului asigură vieţuirea sa postumă, sub forma izvorului care a început să curgă pe locul unde s-a prăvălit el. În felul acesta, cuplul uman se transformă într-un cuplu cosmic, căci izvorul e: „Cu apă curată/Trecută prin piatră" („piatra" fiind noul corp al soţiei).

Aceeaşi idee a divinităţii primordiale ca divinitate feminină apare şi la nuntă, în ritualul împerecherii simbolice a substitutelor mirelui (brad, steag, băţ înflorat) şi ale miresei (măr, colac găurit, taler sau strachină de lut). Această împerechere simbolică se realiza prin: împlântarea bradului în colac şi a steagului de nuntă în măr, petrecerea băţului înflorat prin colacul găurit, spargerea talerului miresei, întors cu faţa în jos, dintr-o lovitură, cu prăjina steagului de nuntă etc. Gestul acesta al înfigerii bradului sau steagului este analog actului bătutului parului sau stâlpului, imagine simbol a acelei *axis mundi* care uneşte Cerul patern cu Pământul matern într-o „nuntire" a elementelor cosmogonice (să nu uităm că în concepţia multor popoare căsătoria reprezintă o hierogamie). Spargerea talerului miresei cu steagul de nuntă (care se deosebeşte întrucâtva de celelalte simulacre de împerechere, prin faptul că, astfel, substitutul miresei este distrus), reproduce, pe plan uman, ceea ce s-a petrecut cândva, în acel *illo tempore*, la nivel cosmic; spargerea în mii de fărâme a talerului miresei (întruchiparea principiului feminin) este similară cu moartea divinităţii creatoare din corpul căreia, dezmembrat în mii de bucăţi, ia naştere lumea. Cum am mai avut ocazia să afirmăm, arma cu care monstrul a fost ucis (săgeată, fulger etc.) este echivalentă cu falusul uman, actul prin care lumea este creată fiind actul sexual. Aşadar, împerecherea simbolică a substitutelor mirelui şi miresei este echivalentă atât cu o reiterare a actului cosmogonic, cât şi cu actul sexual propriu-zis, în urma căruia are loc fecundarea (divizarea celulei-ou). Alte substitute ale miresei (colacul, turta, strachina, dar în special mărul) reproduc exact forma geoidă a divinităţii primordiale (ovul, sferă originară). Tot cu aceeaşi semnificaţie apare la nuntă obiceiul spargerii (sau „împuşcării") oalei cu cenuşă aflată în vârful unei prăjini, la poartă, precum şi acela al ruperii colacului de grâu deasupra capului miresei şi împrăştierea bucăţilor printre nuntaşi (atât oala cât şi colacul având formă rotundă). Un obicei pitoresc – şi neaşteptat prin cruzimea sa – care se înfăptuieşte în unele zone ale ţării este obiceiul numit „ruptul pisicii" : mirele, pentru a-şi arăta puterea şi bărbăţia, trebuie să ia o pisică şi să o rupă în două. Motivaţia acestui act ni se pare superfluă şi fără îndoială că ea este relativ recentă şi a apărut o dată cu pierdera semnificaţiei sale iniţiale: ţăranul român n-ar inventa un obicei de o asemenea cruzime doar ca să-şi arate forţa şi bărbăţia. De aceea, este de presupus că acest act să fi avut iniţial o semnificaţie magică, şi anume să reprezinte un act sacrificial. În legendele şi naraţiunile cu substrat mitologic ale folclorului românesc pisica se asociază principiului feminin; se crede, de exemplu, că însăşi Eva a fost făcută din coada unei pisici[12]. De aceea, sacrificiul principiului feminin întruchipat de pisică reprezintă uciderea divinităţii primordiale, creatoare (femine), de către un erou, deci, în ultimă instanţă, reprezintă actul sexual. De asemenea, faptul că, în oraţiile de nuntă ce conţin motivul „vânătorii rituale" (întemeierea casei copilului văzută ca o imitare a actului cosmogonic), animalul-oracol vânat nu este cerbul (ce apare în ipostaza de călăuză în colindele de flăcău, de exemplu), ci căprioara, demonstrează aceeaşi idee a sacrificiului divinităţii feminine. În felul acesta, ni se pare pe deplin justificată analogia ciută–mireasă: ciuta, întruchipare a divinităţii sacrificate din care ia naştere cosmosul (sfera originară), mireasa, întruchipare a sferei germinale sacrificate – ovulul – din care ia naştere un nou organism uman. Nu numai că naşterea omului şi cosmogonia reprezintă procese analoage, dar este posibil ca gândirea populară să fi considerat „vânătoarea rituală" (şi din alte fapte culturale ce au la bază mitul cosmogonic – majoritatea, după cum afirmă Eliade) nu ca o reiterare a actului creării lumii, ci ca o simbolizare a actului sexual: „goana" spermatozoidului spre ovul, găsirea şi „uciderea" lui prin străpungere, divizarea acestuia în multiple fracţiuni sunt similare elementelor motivului „vânătorii rituale".

Se poate constata că, în cadrul tuturor întemeierilor care au ca temă „vânătoarea rituală" (întemeierea statului, a satului, a lăcaşului de cult, a casei copilului şi a casei mortului), instinctul sexual apare conjugat cu instinctul agresivităţii şi al teritorialităţii (în natură, acesta din urmă chiar serveşte instinctului sexual). Astfel, se poate constata o analogie între „vânătoarea rituală" şi război. De altfel, Mircea Eliade arată că multe popoare practicau războiul în stilul unei vânători, adică imitând comportamentul carnasierelor în urmărirea cervideelor[13]. Elementul de bază în jurul căruia gravitează simbolistica războiului, cu semnificaţia sa cea mai profundă, îl reprezintă stindardul de luptă. Mihai Coman afirmă că există o legătură între stindardul de luptă şi animalul totem, şi anume primul era descendentul trofeelor vânătorii rituale: capul animalului divin vânat era expus în vârful lăncilor sau în vârful unui stâlp, în mijlocul colectivităţii, act prin care puterile sacre erau transferate în spaţiul uman. De la aceste ipostaze ceremoniale se ajunge la stindardele care figurau animalul totem şi care, aflate întotdeauna în fruntea oştilor, garantau protecţia, bunăvoinţa şi participarea divinității la lupta care urma să înceapă[14]. De altfel, realizarea acestei practici arhaice este prezentă și în ritualul de întemeiere a statului. Astfel, Miron Costin, în *Cronica polonă*, arată că voievodul și însoțitorii săi au vânat bourul, „iar capul spre pomenire îl așezară într-un par pe malul râului", unde s-a făcut satul Boureni[15]. După cum știm, capul de bour este prezent atât pe stindardul, cât și pe stema Moldovei, întărind ideea existenței unui cult totemic al taurului pe acele meleaguri. Astfel, legenda întemeierii Moldovei ne oferă imaginea unui univers mitic dominat de două culte totemice care își dispută supremația: cel al lupului, mai vechi (reprezentat de cățeaua Molda), și cel al taurului. Faptul că taurul, ca animal totem, va lua locul lupului pe stindard reflectă înlocuirea totemului ce reprezenta vânătorul (carnasierul) cu cel ce reprezenta vânatul. Mircea Eliade arată că în mentalitatea arhaică războiul era echivalent cu o vânătoare și era practicat în stilul vânătorii[16], dar al unei vânători sacre, în care strămoșul totem, carnasierul, urmărea vânatul. În cazul în care animalul totem de pe stindard era vânatul, armata, urmărindu-l, reactualiza evenimentul mitic al întemeierii națiunii. Înfigerea stindardului pe locurile cucerite, act de o mare semnificație pentru războinic, echivala cu punerea sub domnia strămoșului totem a teritoriului respectiv. Gestul înfigerii steagului se naște din același univers simbolic, intuitiv, ca și bătutul parului (de altfel, vom arăta ulterior că ele sunt înrudite), și anume este o reprezentare a actului sexual. Astfel, instinctul agresivității și al teritorialității servește instinctului sexual: în natură, animalul, ucigând masculul rival, are dreptul de a fecunda toate femelele din teritoriul respectiv; această lege a naturii caracteriza de asemenea și modul de viață și organizare a triburilor hominiene primitive, compuse dintr-un număr de câteva zeci de femei aflate sub dominația sexuală a unui singur bărbat. De altfel, este știut că primul lucru pe care îl făceau cuceritorii pentru a-și arăta supremația era acela de a-și alege soții sau chiar de a viola femei din acel teritoriu.

---

[12] Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 142.
[13] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 142–143.

În aceeași ordine de idei, bătutul parului la întemeierea satului ar fi o reminiscență a gestului înfigerii steagului pe teritoriul cucerit, semn al trecerii acestuia în stăpânirea întemeietorilor. Prin bătutul parului, actul întemeierii satului prin „vânătoarea rituală" este omologat cu actul cuceririi unui nou teritoriu prin război. Văzut astfel, gestul înfigerii parului ar putea fi simbolul dominației și luării în posesie a teritoriului respectiv, mai ales că exista credința că „cine bătea parul rămânea posesorul pământului" (Starchiojd, jud. Prahova) și cu realizarea adăpostului său începea construirea satului: „Aici a bătut parul moș Similea care a construit prima colibă (Independența, jud. Călărași)[17].

---

[14] Mihai Coman, *Izvoare mitice*, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 43 și 52.

[15] Miron Costin, *Opere*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 209.

[16] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 142–143.

[17] Vladimir Trebici, Ion Ghinoiu, *Demografie și etnografie*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 305–306.

În cadrul ceremonialului nunţii se poate desprinde, de asemenea, o analogie între „vânătoarea rituală" şi război. În oraţiile de nuntă româneşti, „vânătoarea rituală" este practicată asemenea unui război, şi anume asemeni unui război pentru cucerirea teritorială (întâlnim aici acelaşi instinct sexual conjugat cu instinctul teritorialităţii): mirele este numit „împărat", vornicei săi sunt numiţi „feciori-de-împărat" (Transilvania), alaiul de nuntă este denumit „oaste" sau „oştire", cei strânşi la casa miresei sunt denumiţi „oşteni împărăteşti", mireasa este şi ea numită „împărăteasă" etc. S.Fl. Marian relatează: „Iară a doua zi dis-de-dimineaţă, pleacă cu dânşii ca şi cu un fel de oştire spre aducerea miresei. Mai de mult însoţeau pe mire şi până la 50 de feciori călări şi la vreo 10-15 trăsuri cu cai şi un car cu 4 boi"[18]. De asemenea, în multe zone ale Bucovinei, cu ocazia împărţirii darurilor, se cânta un cântec numit „război", prilej cu care se îndeplineau şi o serie de obiceiuri, printre care prinderea şi legarea „starostilor" şi a rudelor mai apropiate ale mirelui. Aceştia sunt legaţi cu „câte o *mâneştergură*, câte cu un *brâu* sau *tistemel* peste umărul stâng şi înnodând bine capetele subsuoara mâinii drepte, trăgând şi sucind pe fiecare în dreapta şi în stânga şi făcându-se că-i duc în prinsoare, se naşte o gălăgie şi un vuiet ca acela, de ţi se pare că toţi ar fi început a se bate"[19]. Imaginea alaiului nupţial ca oştire este întregită de prezenţa în fruntea acestuia a steagului de nuntă. Considerat de specialişti drept un înlocuitor al bradului de nuntă, deci un substitut al mirelui, bradul se pare că a jucat iniţial rolul stindardului de luptă. Chiar S.Fl. Marian mărturiseşte că în Transilvania, steagul de nuntă e luat drept simbol al eroismului[20]. Acesta este purtat de către un călăreţ voinic numit „stegariu" sau „stegiş", atunci câd se duc nuntaşii să o aducă pe mireasă la mire[21]. Aducerea miresei la mire echivalează deci cu un război de cucerire, pe care-l poartă având în frunte stindardul de luptă. Înfăţişarea steagului de nuntă aminteşte clar de însemnele naţionale, deci ale teritorialităţii: „În Sălaj şi împrejurul Şomcutei Mari vin la mire *nunele*, adică *druştele* cu tot felul de flori de iarnă şi cu trei năfrămi: una galbenă, una albastră şi una roşă, şi din acestea fac apoi steagul punându-i totodată şi nişte *zurgălăi micuţi*, iar la vârf un clopoţel, aşijderea foarte micuţ" sau în zonele de pe lângă izvorul Someşului Mare „iau mai nainte de toate două năfrămi, de aceeaşi mărime, dar de diverse culori, mai ales de cele naţionale: *roşu, galben* şi *albastru*; năfrămile acestea care formează aripa steagului le cos peste olaltă...."[22]. Ţinând cont de faptul arătat pe parcursul lucrării de faţă, că stindardul de luptă este descendentul parilor în care erau înfipte capetele trofeelor vânătorii rituale, putem spune că animalul simbolizat de steagul de nuntă, calul, a fost la un moment dat animalul totem al colectivităților românești. Şi, în loc să aibă figurat, pe el, animalul totem, ca în cazul stindardelor de luptă, steagul de nuntă poartă numele de cal în unele sate din Mărginimea Sibiului, are înfățișare ecvestră atunci când este ținut în poziție înclinată, în Bistrița-Năsăud, sau poartă denumirea de „mânz" (simbolizând nu numai bărbăția, ci și fecioria) în satul Viştem, jud. Sibiu.

---

[18] Simion Florea Marian, *Nunta la români*, Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 1995, p. 24.

[19] *Ibidem*, p. 388–392.

[20] *Ibidem*, p. 191.

[21] *Ibidem*.

[22] *Ibidem*, p. 191, 192.

. Cu aceeaşi semnificație apare steagul în ritualurile de înmormântare. Astfel, aflăm că bradul care se pune în fața casei mortului „era împodobit numai cu flori, cu cununi şi cu năfrămi, şi formă ca un steag"[23]. În afară de aceasta, în unele locuri din Moldova era datina ca atunci când se scotea mortul din casă să se ridice pe acoperiş un steag; de asemenea, în ținutul Năsăudului, un astfel de steag se ridica în turnul bisericii sau în clopotniță, dar numai când murea un (o) tânăr(ă) necăsătorit(ă). De la acest obicei vine şi zicala *a închinat steagul*, care înseamnă „a murit", având semnificația unei echivalențe între moarte şi „închinarea", cucerirea unui teritoriu. În fine, când moare un fecior sau o fată mare, cei ai casei îşi înştiințează neamurile din altă comună printr-un trimis care poartă „un steag negru, respectiv o maramă neagră pusă într-un băticel"[24]. De la acest steag negru derivă, presupunem, bucata de pânză neagră ce se pune ca doliu la casă, semn că acolo se află un mort. O dată cu apariția creştinismului, steagul, care înlocuia bradul, a început să fie şi el înlocuit la rândul lui cu „prapurul" sau „praporul", steag bisericesc ce se pune în fața casei împreună cu crucea (fiind un semn că există un mort în casă) şi purtat apoi în fața cortegiului funerar. Prapurul, steagul bisericesc ce se poartă şi astăzi în fruntea procesiunilor funerare, ar avea, credem, aceeaşi semnificație ca steagul purtat înaintea alaiului de nuntă, şi anume ar întruchipa stindardul de luptă, cortegiul funerar semnificând oştirea în căutarea locului prielnic de întemeiere (mormânt). De altfel, în limbajul popular, *prapur* înseamnă şi „steag ostăşesc, prins de obicei în vârful unei lănci".

Aşadar, instinctul sexual şi instinctul agresivității stau la baza întemeierii adăposturilor spiritului, ca de altfel la baza tuturor actelor culturale ce se fondează pe mitul sacrificiului cosmogonic. Putem afirma că prin faptele sale de cultură omul nu urmăreşte decât să imite fenomenele şi procesele naturale, să se armonizeze pe planul energiilor cosmice cu natura, să se integreze ei. Ceea ce noi numim „mitul sacrificiului cosmogonic" are o mulțime de corespondențe la nivelul fenomenelor şi proceselor naturale (de la procrearea organismelor vii la gesturile reflexe şi multe altele). Putem spune că omul, în trecut, avea un fel de „instinct" de a-şi integra toate actele sale culturale în marele mecanism al ordinii universale, acte care, astfel înfăptuite, îl propulsau în natură; nimic din ce înfăptuia nu trebuia să fie în discordanță cu legile cosmice şi să strice astfel cumva ordinea firii.

---

[23] Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români*, Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Națională, 1995, p. 68.

[24] *Ibidem*, p. 63, 64.

În acest punct suntem în măsură să afirmăm că actele de întemeiere săvârşite de om – ca de altfel, majoritatea actelor sale culturale –, care au fost interpretate până acum ca fiind reiterări sau imitări ale gestului sacrificiului cosmogonic, marcând ideea unei „rupturi de nivel" (Mircea Eliade) sau a unei re-creări a lumii, pot fi interpretate altfel. Omul nu vede în fiecare act cultural al său o re-creare a lumii, ci pur şi simplu doreşte să se conformeze legilor naturale, având conştiinţa (sau mai curând intuiţia) că numai astfel operele sale şi, în ultimă instanţă el, ca specie, vor supravieţui.

Astfel, apare o a doua tendinţă majoră a spiritului uman. Dacă prima tendinţă era spre refacerea unităţii nedespicate de creaţie, deci spre indistinct, haos, cea de-a doua este spre cosmos (materie organizată), spre actul creator, marcând astfel caracterul dual al spiritului uman (format din unitatea contrariilor).

LUCIAN BLAGA

PRELIMINARII LA CERCETAREA OPEREI DE FOLCLORIST

ALEXANDRU DOBRE

Literatura de specialitate dimensionează opera şi activitatea lui Lucian Blaga pe patru direcţii principale: poet, dramaturg, eseist şi filosof. Credem, şi avem suficiente temeiuri să facem această apreciere, că, poate, la fel de importantă este şi dimensiunea etnografică şi folcloristică a operei şi a activităţii acestui mare cărturar şi creator de excepţie.

Ar putea să pară, la prima vedere, un act de îndrăzneală, dacă nu şi de impietate, încadrarea lui Lucian Blaga în categoria atât de diversă – şi inegală, în acelaşi timp – a folcloriştilor şi etnografilor români. Aceasta cu atât mai mult cu cât în lucrările de referinţă cu care operăm – sintezele de istoria folcloristicii şi etnografiei româneşti, unde ne-am fi aşteptat ca atenţia acordată acestui segment să fie pe măsura a ceea ce a fost într-adevăr Lucian Blaga în cercetarea şi valorificarea culturii tradiţionale – analizele ce-i sunt consacrate sunt departe de a fi încurajatoare. Astfel, Gheorghe Vrabie, deşi îi acordă un spaţiu ce poate fi considerat generos în economia lucrării sale, încheie prin a pune sub semnul întrebării întreaga operă de folclorist şi etnograf a lui Blaga: „Aceste ipoteze făcute de un gânditor, cum era şi un strălucit poet al mitului şi sângelui străbun, apar, desigur, astăzi, când gândirea filosofică materialistă a istoriei a dat roade în toate sectoarele vieţii, *doar ca seducătoare ipoteze ce nu rezistă unei critici* ”[1] (subl. ns. – Al. D.). De-a dreptul surprinzătoare ni se pare omiterea operei şi activităţii lui Blaga, în domeniul de care ne ocupăm, din atât de semnificativa sinteză a lui Ovidiu Bîrlea, cea mai temeinică realizare de acest fel până în zilele noastre[2]. Omisiunea este cu atât mai greu de înţeles cu cât marele folclorist consacră lui Blaga, în exclusivitate, două studii substanţiale[3]. În fişa pe care i-o rezervă în atât

---

[1] Gheorghe Vrabie, *Folcloristica română. Evoluţie, curente, metode*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, col. „Studii de folclor”, 1968, p. 350.

[2] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974.

[3] Idem, *Folclorul arhaic în poezia lui L. Blaga*, în „Steaua”, XVII (iunie, 1966), nr. 6, p. 57–66; idem, *Lucian Blaga* (1895–1961), în vol. *Efigii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987, p. 116–165.

REF, tom 42, nr. 1 – 2, p. 157–165, Bucureşti, 1997

de indispensabilul său instrument de lucru, Iordan Datcu se opreşte doar la *Spaţiul mioritic* şi la *Antologie de poezie populară*[4], iar academicianul H. H. Stahl, continuând o mai veche polemică, neagă orice valoare ştiinţifică operei de folclorist şi etnograf a lui Lucian Blaga[5].

Între posibilele explicaţii ale receptării la maniera amintită se numără şi aceea că, trebuie să recunoaştem adevărul, opera lui Lucian Blaga, în toată dimensiunea, diversitatea şi complexitatea ei – şi, mai ales cu specificul ei inconfundabil – , se ridică mult, cu foarte mult deasupra a tot ceea ce s-a înţeles până acum prin elementele–criterii ce asigură şi atestă apartenenţa unei personalităţi cultural-ştiinţifice la categoria profesională – şi profesionistă – numită de specialişti folclorist sau etnograf, etnolog, antropolog etc.

Lucian Blaga este creatorul unui sistem filosofic original, este unul dintre cei mai mari poeţi români din toate timpurile, poezia lui caracterizându-se, în primul rând, prin modernitate, dar şi printr-o substanţă lirică şi filosofică superioară; în sfârşit este un dramaturg de excepţie, eseist de adâncă fineţe, traducător de clasă înaltă ş.a.m.d.

A-l alătura şi încadra pe Lucian Blaga într-un sistem, cum este cel al folcloristicii şi etnografiei, în interiorul căruia pot fi întâlniţi preoţi de ţară, autori ai unor, adesea insignifiante, culegeri sau broşurele cu cântece sau poveşti, iată motivul ce ar putea să dea impresia de forţare a notei. Dar a privi lucrurile numai din această perspectivă înseamnă a continua să acceptăm perpetuarea pe mai departe a acelor prejudecăţi şi criterii nejustificate ştiinţific şi valoric, fără susţinere în realitatea fenomenului şi a domeniului nostru de studiu şi cercetare.

Din nefericire, aşa cum am mai spus-o şi în alte rânduri, prejudecăţile şi falsele criterii la care ne refeream au fost şi sunt în continuare cultivate de înşişi specialiştii în istoria folcloristicii şi etnografiei româneşti, specialişti care au eliminat din structura disciplinei cărturari de înaltă ţinută şi valoare, cu o contribuţie mai mult decât meritorie, dacă nu de excepţie, la progresul cercetărilor în domeniu, la adâncirea interpretării teoretice a fenomenului.

A-i declara, de pildă, pe Nicolae Iorga, pe Mircea Eliade, Duiliu Zamfirescu, George Călinescu ş.a.m.d. că „n-au fost folclorişti în adevăratul înţeles al cuvântului" şi a-i exclude astfel din seria marilor exegeţi ai fenomenului culturii tradiţionale româneşti pe motiv că n-au făcut personal anchete de teren sau pentru că punctul forte al activităţii lor s-a manifestat în alte domenii ale creaţiei ştiinţifice sau cultural-artistice, altele decât folclorul şi etnografia, este, după părerea noastră, tot ceea ce poate fi mai păgubitor şi irelevant atât pentru statura cultural-ştiinţifică a celor în cauză, cât şi pentru conturarea reală a spaţiului de cuprindere a istoriei folcloristicii şi etnografiei româneşti. Autonomia folcloristicii şi etnografiei, pe care specialiştii menţionaţi cred c-o apără şi o subliniază prin astfel de „precizări", nu numai că nu se consolidează, dar şi suferă o ciuntire de autoritate uşor detectabilă. Că aşa stau lucrurile ne-o dovedesc urmările acestui mod de a înţelege factorii ce au concurat la afirmarea disciplinei noastre. În urma acestor delimitări atât de categorice, folcloristica şi etnografia s-au autoizolat, şi-au pierdut mult din credit, din autoritate şi, mai ales, din coeficientul de atenţie şi receptare în mediile cultural-ştiinţifice şi literar-artistice româneşti.

---

[4] Iordan Datcu, Sabina Cornelia Stroescu, *Dicţionarul folcloriştilor. I. Folclorul literar românesc.* Cu o prefaţă de O. Bîrlea, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979, p. 73–76.

[5] Henri H. Stahl, *Eseuri critice despre cultura populară românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1983.

Contribuţia lui Lucian Blaga la istoria folcloristicii şi etnografiei româneşti a fost de substanţă, definitorie în datele ei esenţiale şi, fără a-i sublinia şi releva aportul decisiv la mişcarea ideilor despre folclorul şi etnografia românească, nu se poate alcătui o istorie a disciplinei în mersul şi evoluţia ei firească. Mai mult chiar, complexitatea şi adâncimea operei sale, filonul ei folcloric şi folcloristic, înălţimea la care se ridică interpretarea, teoretică sau ca substanţă a creaţiei filosofice sau literar-artistice, sunt de natură să aducă un spor de autoritate şi originalitate folcloristicii româneşti, s-o ajute şi, totodată, să-i impună criterii deosebit de exigente în ierarhizarea valorilor, obligaţii de ţinută ştiinţifică indiscutabilă.

Întemeindu-şi concluziile pe investigaţii şi cercetări a căror întindere şi profunzime impresionează, I. Oprişan, unul dintre cei mai avizaţi şi consecvenţi exegeţi ai operei lui Blaga, considera, pe bună dreptate, într-un substanţial studiu, că Lucian Blaga „este scriitorul român care a teoretizat cel mai mult tema valorificării artistice a creaţiei populare; scriitorul care şi-a format poate cea mai înaltă şi cea mai completă concepţie asupra produselor populare, asupra însăşi fiinţei noastre etnice; scriitorul care a ridicat coordonatele spiritualităţii noastre în câmpul filosofiei culturii, plasând astfel cultura populară românească în zonele referinţelor internaţionale”[6].

Opera folcloristică şi etnografică a lui Lucian Blaga, deosebit de cuprinzătoare[7], conţine într-o bună măsură toate elementele caracteristice şi distincte ale folcloristicii româneşti, care-i dau specificul şi autonomia indiscutabilă între celelalte ştiinţe socioumane.

Să le schiţăm în câteva rânduri.

Este adevărat că, cel puţin din ceea ce cunoaştem noi până în momentul de faţă, Lucian Blaga nu a făcut, personal, culegeri sau înregistrări de material folcloric. Dar că a cunoscut direct de la sursă folclorul românesc – şi încă foarte bine –, nu mai încape îndoială. Stau mărturie în acest sens notele sale atât de relevante din tot atât de interesantul – şi din punct de vedere etnologic – *Hronic,* datat 1946, dar publicat abia în 1965[8]. Faptul că această scriere cu caracter artistic-etnografic nu a fost mai îndeaproape studiată şi sub raportul valorii informaţiilor şi interpretărilor teoretice de natură folcloristică şi etnografică – cercetare ce se cere a fi de neapărată trebuinţă – ne poate conduce la eludarea aspectului pe care îl discutăm. Sunt de reţinut, de asemenea, excursiile folcloristice ale lui Blaga în compania lui Tiberiu Brediceanu în deplasările acestuia pentru culegerea cântecului popular românesc, ocazie în care Lucian Blaga s-a pus la curent, pe viu, cu creaţia populară, a luat contact nemijlocit cu mediul folcloric autentic, cu metodologia de culegere şi interpretare a fenomenului. Această experienţă a fost pentru Blaga mult mai relevantă decât se poate închipui şi decât o lasă documentele cunnoscute nouă să se întrevadă[9].

---

[6] I. Oprişan, *Lucian Blaga şi transsubstanţierea estetică a culturii populare,* în vol. colectiv *Izvoare folclorice şi creaţie originală.* Sub îngrijirea ştiinţifică a dr. Ovidiu Papadima, Bucureşti, Editura Academiei, 1970, p. 179.

[7] O listă completă a tuturor acestora la D. Vatamaniuc, *Lucian Blaga. 1895–1961. Bibliografie,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1977, 762 p.

În sfârşit, în acest prim segment al activităţii şi operei de folclorist a lui Lucian Blaga trebuie inclusă neapărat semnificativa antologie de poezie populară, atât varianta preconizată în limbi străine, cât şi, mai ales, cea ulterioară, publicată postum, în limba română[10]. Aceasta din urmă a avut, în momentul apariţiei, un ecou de invidiat, cum puţine astfel de lucrări au cunoscut în cultura noastră. Antologia lui Blaga a avut o primire de excepţie[11]. Dacă, ceea ce nu s-a relevat încă, ţinem seama că iniţiativa lui Blaga continuă un circuit definitoriu al folcloristicii noastre, marcat de antologiile similare ale lui Vasile Alecsandri, Petre Ispirescu, Ov. Densusianu sau Ion Pillat, vom avea întreaga măsură a contribuţiei de excepţie a lui Blaga, a înscrierii lui pe o anume direcţie cultivată cu stăruinţă de folcloristica românească. Acest segment – cel al interesului pentru fenomenul folcloristic şi etnografic, pentru textul folcloric propriu-zis – ar fi primul argument, prima direcţie de preocupare şi de înscriere a lui Lucian Blaga, cu toate drepturile, în istoria folcloristicii şi etnografiei româneşti.

Cel de al doilea segment, poate chiar mai important şi, în orice caz, superior, este cel al interpretărilor de natură teoretică asupra faptului folcloric şi etnografic românesc. Contribuţia lui Lucian Blaga în această direcţie este de excepţie. Şi originală. Mai ales originală. Din punctul de vedere al interpretării fenomenului folcloric şi etnografic, al dezvăluirii şi descifrării semnificaţiilor sale, opera teoretică a lui Blaga este de o profunzime şi o originalitate subliniată. Şi tocmai asupra acestei categorii de contribuţii vor trebui să se aplece cu mai multă stăruinţă viitoarele cercetări de istorie a folcloristicii şi etnografiei româneşti pentru a împlini omisiunile de care aminteam, pentru a înlătura unele dintre aprecierile grăbite, pentru a prezenta contribuţia teoretică a lui Blaga la dimensiunile sale reale.

---

[8] Lucian Blaga, *Hronicul şi cântecul vârstelor*. Ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de George Ivaşcu, Bucureşti, Editura Tineretului, 1965; ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973.

[9] *Ferestre colorate. Însemnări şi fragmente*, Arad, col. „Biblioteca Semănătorului", nr. 153 – 154, 1926.

[10] Lucian Blaga, *Antologie de poezie populară*. Ediţie îngrijită de George Ivaşcu, ilustrată de Mihu Vulcănescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966.

[11] O listă, într-adevăr impresionantă, a recenziilor, semnalărilor şi notelor pe marginea *Antologiei* lui Blaga la D. Vatamaniuc, *op. cit.*, p. 472 – 473 şi la Iordan Datcu, Sabina Cornelia Stroescu, *op. cit.*, p. 76.

În sfârşit, substanţa folclorică şi etnografică a creaţiei sale literar-artistice – ca o a treia direcţie majoră a folcloristicii româneşti – este şi ea detectabilă în întreaga sa creaţie literar-artistică şi filosofică, într-o măsură care-l înscrie pe Lucian Blaga printre cei mai profunzi scriitori români care au pus în valoare valenţele culturii tradiţionale. Din această perspectivă s-au făcut, şi nu fără temei, aprecieri şi asemănări între Blaga şi Eminescu, ceea ce spune foarte mult. Studiul atât de solid argumentat al lui I. Oprişan pe care l-am amintit, dar şi o altă întreagă serie de lucrări deosebit de serios alcătuite au relevat această componentă a operei lui Blaga, cel mai adânc cercetată până acum.

Lucian Blaga este şi un creator de mituri; unul dintre cei mai străluciţi din literatura noastă. Or şi acest aspect se cere nu numai studiat ca atare, dar şi integrat folcloristicii naţionale şi cercetat potrivit metodologiei proprii domeniului.

Bibliografia lucrărilor ce au ca obiect opera şi activitatea folcloristică a lui Lucian Blaga, în cele patru dimensiuni definitorii pe care le-am enunţat, este mai mult decât impresionantă. Se cuvine, de aceea, ca printr-o nouă lectură a operei blagiene şi a bibliografiei aferente să se realizeze o sinteză monografică de la care, apoi, să se redeschidă ciclul unor noi puneri în ecuaţie a contribuţiei de excepţie a lui Blaga la istoria folcloristicii şi etnografiei româneşti. Sinteză, deci – ea însăşi o încercare originală de punere în valoare a tot ceea ce s-a spus până acum – , căreia să i se adauge, cu o pondere însemnată, punctul de vedere al specialistului realizator, care să încheie un ciclu de studii şi cercetare şi să facă posibile noi deschideri, să sugereze noi orizonturi de abordare a ansamblului sau doar anume direcţii sau probleme de detaliu. Este o chestiune de metodologie care, după părerea noastră, poate scoate cercetarea din impasul şi înfundătura în care singură – şi poate fără să-şi dea seama – a intrat.

Această cercetare de largă întindere şi cuprindere, dar şi de trebuitoare profunzime, beneficiază, de la bun început, de câteva instrumente de lucru de excepţie, care, prin felul în care au fost alcătuite, prin caracterul exhaustiv al identificării surselor bibliografice, adesea reproduse şi comentate în ceea ce au esenţial, prefigurează deja căile posibile pentru studiul contribuţiei folcloristice şi etnografice a lui Lucian Blaga în cele patru direcţii principale de manifestare la care ne-am referit.

Instrumentele de lucru menite să ghideze contribuţia lui Blaga la istoria folcloristicii şi etnografiei româneşti sunt, în principal, ediţiile George Ivaşcu din 1966[12] şi George Gană, începută în 1982[13], aceasta din urmă cu adevărat remarcabilă prin monumentalitate, prin rigoarea filologică şi, nu în ultimul rând, prin travaliul impresionant al editorului şi extensiunea comentariului însoţitor. O listă bibliografică completă de la care, de fapt, va trebui să se pornească în acest demers temerar a fost alcătuită cu mai mulţi ani în urmă de o autoritate în materie, profesorul D. Vatamaniuc[14].

---

[12] Lucian Blaga, *Poezii.* Ediţie îngrijită de George Ivaşcu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966.

[13] Lucian Blaga, **Opere**.1. *Poezii antume.* Ediţie critică şi studiu introductiv de George Gană, Bucureşti, Editura Minerva, 1982; 2. *Poezii postume*, 1984; 3–5. *Teatru*, 1986, 1991 şi 1993.

Dar un program atât de pretenţios şi cuprinzător în acelaşi timp nu poate fi dus la bun sfârşit în condiţii acceptabile decât prin punerea în lucrare a unor segmente parţiale, limitate, care, asamblate sau retopite apoi, să contureze sinteza monografică necesară.

ION MUŞLEA ŞI CONFRERIILE CARPATICE DE TINERET*

ILIE MOISE

Ne-am strâns aici la poalele Tâmpei, cercetători din câteva centre universitare ale ţării (Bucureşti, Cluj, Braşov şi Sibiu), să aducem omagiul nostru unuia dintre marii fii ai Transilvaniei – *Ion Muşlea*, fost membru corespondent al Academiei Române, la trei decenii de la plecarea sa dintre noi.

Personal, felicit organizatorii pentru gândul şi gestul de a marca acest moment aici, în Braşovul copilăriei lui Ion Muşlea, gest ce *vă* onorează şi *ne* onorează. Comemorăm, aşadar, pe unul dintre fii dăruiţi ai acestui pământ, pe Ion Muşlea – ctitorul de netăgăduit, alături de B. P. Hasdeu şi N. Densuşianu, al Arhivei Naţionale de Folclor. Dar Muşlea nu este numai atât ! El face parte din acea ilustră generaţie interbelică, de tip renascentist, care a ctitorit catedre, instituţii, reviste, şcoli, care *nu* a cunoscut cuvântul *odihnă* ! Ei au integrat pentru întâia oară România în structurile culturale europene, fără complexe, fără statutul de rudă săracă a cuiva ! Nu pot să nu amintesc – în acest context – numele lui Dimitrie Gusti, Ovid Densusianu, Romulus Vuia, Lucian Blaga, C-tin Brăiloiu, Dumitru Caracostea ş.a., fiecare în parte şi toţi laolaltă preocupaţi de identitatea noastră culturală. Fiecare reprezintă „începutul" într-un domeniu al ştiinţei, fiecare a avut vocaţie ctitorială. Ovid Densusianu – prin *Folclorul. Cum trebuie înţeles* – proclamă „manifestul" folcloristicii moderne româneşti; Romulus Vuia întemeiază cea dintâi catedră de etnografie şi folclor din România; D. Gusti este fondatorul „şcolii sociologice" de la Bucureşti; Blaga înfiinţează cea dintâi catedră de filosofia culturii din România, iar Ion Muşlea pune bazele, în urmă cu aproape 7 decenii, unei prestigioase instituţii academice: Arhiva de Folclor a Academiei

---

[14] D. Vatamaniuc, *op.cit.*

* Comunicare prezentată la Simpozionul *Ion Muşlea – folclorist şi etnograf* (30 de ani de la moarte), organizat de Muzeul Etnografic al judeţului Braşov, la 15 octombrie 1996.

Române şi a revistei sale – „Anuarul Arhivei de Folclor” – „un desăvârşit organ ştiinţific”[1] (Ion Diaconu), „publicaţie de referinţă în istoria folcloristicii româneşti şi europene”, preluând sintagma folcloristului Iordan Datcu[2]. Aceste două ctitorii îi asigură lui Ion Muşlea un loc de prim rang în istoria folcloristicii româneşti, justificând, cu prisosinţă, întâlnirea noastră de astăzi. Dar Ion Muşlea reprezintă, în istoria folcloristicii româneşti, încă ceva, şi anume momentul renunţării totale la amatorism, momentul constituirii disciplinei ca ştiinţă – cu o arhivă de rang european, cu o revistă de specialitate, cu numeroase colaborări în întreaga Europă, cu o bibliografie publicată periodic. Dincolo de munca asiduă, „onorifică şi neîntreruptă”, la Arhiva de Folclor, devenită „scop” al întregii sale vieţi[3], descifrăm vacaţia de fondator şi îndrumător exemplar a lui Ion Muşlea.

Personal mă interesează, sunt copleşit efectiv de calităţile de eminent cercetător al culturii şi civilizaţiei noastre de tip tradiţional. Toate lucrările sale, o va recunoaşte în „amintirile” publicate postum[4], sunt scrise înainte sau după încetarea activităţii la Arhiva de Folclor. Nici teza sa de doctorat nu face excepţie. Pentru doctorat se gândise mai întâi la *Motivul Lenore la români*, dar originea sa „trocărească” a învins şi s-a decis pentru *Obiceiul junilor braşoveni*, susţinut la 28 mai 1927 şi publicat în 1930 în „lucrările Institutului de Geografie a Universităţii din Cluj”. Acest prim doctorat în „etnografie şi folclor” din România, susţinut în faţa unei comisii, alcătuită din prof. Sextil Puşcariu, Fl. Ştefănescu-Goangă (ca specialist în etnopsihologie) şi Th. Capidan (specialist în probleme balcanice), nu s-a bucurat de o primire „prea călduroasă”. Şi asta „din cauza atmosferei ce i-au făcut câţiva profesori secundari din Braşov”, adepţi ai vechii teorii că „junii sunt urmaşii unor cavaleri” sau ai unei „organizaţii armate” a românilor din suburbiul Şchei[5]. În schimb, specialişti ca Richard Wolfram, Luise Netoliczka şi Ion Chelcea au apreciat lucrarea ca just plasată în contextul etnografic românesc şi european şi bine încadrată între *riturile de primăvară ale confreriei de tineret* din Şcheii Braşovului.

Privită cu detaşarea pe care ţi-o conferă trecerea celor 7 decenii de la susţinerea ei, lucrarea lui Ion Muşlea – *Obiceiul junilor braşoveni* – constituie momentul de răscruce (care se cere consemnat ori de câte ori este nevoie) în cercetarea obiceiurilor româneşti, nu numai a celui de care ne ocupăm. Teza de doctorat a lui Ion Muşlea este o lucrare cum nu se mai întâlnise până la acea dată în literatura de specialitate de la noi. În locul descrierilor selective, care dau „pe sărite” aspectele obiceiului, Muşlea introduce principiul urmăririi exhaustive, care consemnează orice detaliu, întrucât fiecare îşi are rostul bine precizat în ansamblul obiceiului[6]. În ce ne priveşte interesează, în speţă, rezultatele cercetărilor sale:

---

[1] Ion Muşlea, *Contribuţii la cunoaşterea mişcării folcloristice româneşti între anii 1925–1965*, în „Anuarul de folclor”, I, Cluj-Napoca, 1980, p.43.

[2] Ion Muşlea, în Iordan Datcu, Sabina Cornelia Stroescu, *Dicţionarul folcloriştilor*. I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979,p. 295.

[3] Ion Muşlea, *Contribuţii...*, p. 22.

[4] Ion Muşlea, *Contribuţii...*, p. 38.

[5] Ion Muşlea, *Contribuţii...*, p. 11.

a) că obiceiul junilor are la bază ceata feciorilor din Şcheii de altădată şi că orice încercare de a-l arăta ca pe un rest de organizaţie armată trebuie considerată ca fantezistă;

b) „că înfăţişarea de astăzi a obiceiului se datoreşte condiţiilor speciale în care au trăit românii din Şchei, ele prezentându-se ca rezultatul unui amestec de elemente eterogene; o tovărăşie primitivă a feciorilor pe care s-a grefat tripla influenţă a muntenilor, a saşilor şi a bisericii”[7].

Prin aceste concluzii Muşlea a rezolvat esenţialul. Ceea ce se mai putea adăuga sunt chestiuni de detaliu sau de nuanţă. Practic nici o cercetare a confreriilor de tineret din spaţiul românesc nu poate face abstracţie de valoroasa contribuţie a lui Ion Muşlea, deoarece studiul său, în afară de bibliografia prezentată, cuprinde numeroase materiale proprii, obţinute prin chestionare trimise în anii 1916–1928 şi triate cu rigoarea specialistului.

„Dacă examinăm viaţa satelor româneşti din Ardeal, vom vedea că [...] toate cunosc o întovărăşire a feciorilor în vederea petrecerii sărbătorilor [...]. Ea poartă nume foarte diferite [...] *ceată, ceata feciorilor, strânsul feciorilor, ceata junilor* sau *ceata feciorilor juni* [...] (în zonele Făgăraş şi Sibiu) [...] Pe la Năsăud se numeşte *bere*, iar pe Târnava *bute*”. Şi cercetătorul continuă: „În unele părţi ale Ardealului feciorii îşi aleg de Paşti un *crai* şi câţiva *crăişori* sau *judecători* [...] Uneori *craiul*, care se întâmplă să fie feciorul ieşit cel dintâi la plug, este condus la râu şi aruncat în apă – rit de purificare practicat şi de feciorii din Ţara Oltului sub numele de *plugarul* [...] Tovărăşiile de feciori sunt cunoscute şi de secuii din Ardeal. Mult mai răspândite şi mai cunoscute sunt acelea ale saşilor”[8].

Din aceste câteva rânduri suntem informaţi suficient despre răspândirea cetelor de feciori în cuprinsul Transilvaniei atât la români, la secui, cât şi la saşi. De reţinut includerea în „problemă” a obiceiurilor cunoscute sub numele de *crai, plugar*, care nu sunt complet străine de cete şi pot, eventual, lămuri unele aspecte ale acestora. Obiceiul *plugarului* este întâlnit în unele sate legat direct de ceată, în altele independent, dar peste tot „era o treabă a feciorilor”. Astfel, cercetătorul sugerează acel „ansamblu cultural al confreriei” de care vorbeşte mai târziu Octavian Buhociu[9].

---

[6] Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, p. 38.

[7] Ion Muşlea, *Obiceiul junilor braşoveni*, Cluj, 1930, p. 65.

[8] Ion Muşlea, *Obiceiul junilor* ..., p.65.

[9] Octavian Buhociu, *Confreriile de feciori*, în *Folclorul de iarnă şi poezia păstorească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p.71.

O dată cu apariţia acestei lucrări, problema *confreriilor carpatice de tineret* intră definitiv în atenţia specialiştilor, în literatura noastră de specialitate, Muşlea rămânând un *reper ştiinţific* la care trebuie să ne raportăm, vrând-nevrând, întodeauna.

Cât de importantă rămâne această monografie, în ansamblul operei sale, o declară el însuşi, indirect, în finalul „amintirilor" publicate postum, în „Anuarul de folclor" I/1980, unde o include între „contribuţiile temeinice la cunoaşterea elementelor caracteristice din Transilvania"[10].

Legat de datoria noastră faţă de Ion Muşlea cred că generaţiei de astăzi a folcloriştilor şi etnografilor români îi revine sarcina de a-i continua „lucrarea" în componentele sale principale: *Bibliografia generală a folclorului şi etnografiei româneşti, Tipologia folclorului* (a se citi „Colecţia naţională...") şi *Atlasul folcloric al României* – instrumente indispensabile oricărei discipline ştiinţifice care se respectă.

O dată realizate, ele se vor constitui într-un cald omagiu adus înaintaşilor (inclusiv lui Muşlea), reprezentând, totodată, răspunsul nostru, acum, la sfârşit de mileniu II, la întrebările privind *identitatea, unitatea* şi *continuitatea* noastră.

---

[10] Ion Muşlea, *Contribuţii...*, p.48.

MARIA BÂTCĂ, **Costumul popular românesc**, Bucureşti, Editura Datini, 1996, 110 p. + 79 reproduceri color şi 39 alb-negru

Apărută recent ca o lucrare editată de Departamentul Informaţiilor Publice al Guvernului României, în colaborare cu Fundaţia Culturală Ethnos – Editura Datini, cartea etnologei MARIA BÂTCĂ, de la Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române, a prilejuit, deopotrivă, evenimentul conferirii autoarei a premiului Ethnos.

Inserat ca a 7-a lucrare de „Spiritualitate românească", volumul are dimensiuni „confortabile" (*de poche*), fiind bogat ilustrat cu fotografii color impecabile.

Pe drept cuvânt, *non multa sed multum*, cartea prezintă costumul popular românesc ca un TOT sincretic, adăpat la izvoarele noastre daco-romane, îmbogăţit la răspântia dintre Orient şi Occident, păstrat în formele arhetipale, genuine, apoi în variante locale sau regionale, dar respectând legile unităţii culturale, ale armoniei cromatice şi decorative, ale funcţionalităţii şi mesajelor simbolice pe care le include.

Autoarea deschide cartea cu o frază care explică însuşi rolul acestei categorii a portului popular românesc: „În reliefarea identităţii unui popor, veşmântul constituie emblema sa de recunoaştere, marca apartenenţei la un anumit spaţiu cultural pe care îl identifică şi îl defineşte, un semn distinctiv având, alături de limbă, obiceiuri şi tradiţii, un rol deosebit de important în evidenţierea coordonatelor fundamentale ale specificului etnic".

Maria Bâtcă, o excelentă etnologă care slujeşte de o viaţă cunoaşterea perfectă a portului popular românesc din spaţiul carpato-dunărean şi de dincolo de fruntarii – de la cei care se numesc „români de peste Prut" până la „românii din Pind" şi „românii din Timoc" – , a crescut şi s-a format la şcoala marilor exegeţi ai genului, Elena Secoşan, Nicolae Dunăre, Paul Petrescu, colaborând strâns cu toţi acei autori care, pierduţi prin unghiuri de ţară, au cunoscut „faţetele" costumului tradiţional în variantele locale şi i-au oferit mesaje şi simboluri îndepărtate, dar prinse în „trama" noului, contemporanului.

Receptivă la tot ce-i putea aduce literatura de specialitate, la cunoaşterea minuţioasă a terenului din zonele ţării, bătut cu pasul, ca şi la coroborarea datelor personale cu ale altor autori, Maria Bâtcă s-a conturat ca specialistă de primă mână în domeniul portului popular românesc.

Urmărind geneza costumului din vremile tulburi ale mileniului VII î.e.n. până azi, autoarea ia ca baze de atestare a vechimii costumului figurinele neolitice, descoperite pe teritoriul ţării, apoi acel adevărat „act de naştere" al poporului român, COLUMNA LUI TRAIAN, cu extraordinarele metope, „istorii" despre viaţa, lupta, jertfa dacilor, dar şi despre aşezări, familie, ocupaţii, costum etc.

Pornind de la formele arhetipale, relicte în portul carpato-dunărean, autoarea urmăreşte schimbările din evul mediu, apoi din perioada modernă şi contemporană, reflectând structuri şi mărci sociale, economice, etnice, regionale, rituale, ceremoniale etc. Autoarea analizează trăsăturile comune ale costumelor populare din diferite zone, definind acele coordonate care le integrează unei unităţi culturale carpato-dunăreano-pontice.

Urmărirea variantelor de costume, clasificarea şi tipologia acestora, relevarea modalităţilor de îmbinare şi armonnizare a diferitelor piese, reliefarea rolului, simbolisticii podoabelor asociate costumului sunt aspectele esenţiale tratate în lucrare.

REF, tom 42, nr.1 –2, p. 167–182, Bucureşti, 1997

Capitolul *Mărci zonale de costum popular* prezintă diferenţierile dintre costumele zonale şi caracteristicile comune, arhetipale, urmărindu-se pe marile provincii istorice (Moldova, Oltenia, Muntenia,Transilvania) varietatea de piese tradiţional-zonale şi „vibraţia" de armonii coloristice şi decorative, cu splendide „variaţiuni pe aceeaşi coardă".

Stilul elevat, limbajul elegant şi clar, lipsit de preţiozităţi, metafora bine potrivită şi prezentarea „caldă", din suflet, a temei alese o arată pe autoare nu numai ca pe o excelentă specialistă (pentru care domeniul predilect nu mai are necunoscute, ascunzişuri sau poticniri), ci şi ca pe un om îndrăgostit ireversibil de munca sa, de arealul cultural în care s-a format, de genul de artă populară cu care s-a identificat.

Maria Bocşe

MATTEI DOGAN, ROBERT PAHRE, **Noile ştiinţe sociale. Interpenetrarea disciplinelor,** Bucureşti, Editura Academiei Române, 1993, 250 p.

Apărută în 1990, *Creative Marginality Innovation at the Intersection of Social Sciences*, reeditată în 1991, *L'innovation dans les sciences sociales*, cartea intră în timp relativ scurt în peisajul cultural-ştiinţific românesc (prin traducerea domnului N. Lotreanu), propunând o manieră modernă de abordare a ştiinţelor sociale, dar şi a relaţiei care se stabileşte între cercetător şi propriul obiect de studiu, a poziţiei în care acesta se plasează faţă de domeniul ştiinţific în care-şi desfăşoară activitatea.

Ca importanţă (şi nu ca număr de pagini dedicate explicit ei), ponderea cea mai mare o deţine discutarea inovaţiei ştiinţifice. Definită drept „aport de noutate în cercetarea ştiinţifică" cu necesitate „examinat în contextul său ştiinţific" (p. 16), se încearcă stabilirea conţinutului propriu-zis al inovaţiei, atributele acesteia şi etapele demersului ştiinţific care pot duce la atingerea acestui deziderat; menţionăm că abordarea problemei este una empirică, şi nu normativă.

Din perspectiva lui T. Kuhn (*Structura revoluţiei ştiinţifice*, 1962), preluată în parte şi de către autorii studiului de faţă, activitatea ştiinţifică este de două feluri: „normală" şi „revoluţionară", categorii stabilite pe baza gradului de importanţă al inovaţiei obţinute. De exemplu: recoltarea datelor urmată de interpretarea lor poate da naştere unor teorii sau ipoteze „importante" (p. 20), care pot fi socotite inovaţii principale (şi aparţin ştiinţei revoluţionare); explicitarea, ameliorarea, aprofundarea etc. lor sunt, la rându-le, inovatoare, dar într-o proporţie mai scăzută (şi aparţin ştiinţei normale). Ştiinţa este „adesea rezultatul unor suprapuneri de straturi inovatoare succesive [...]. Aceste straturi succesive constituie un patrimoniu rezultat dintr-o muncă ştiinţifică anterioară şi constituie baza oricărei noi cercetări" (p. 28). „Progresul se realizează prin paşi mici, ca şi prin salturi, dar mai gradual decât se admite în general" (p. 290. Între numărul cercetătorilor dintr-un domeniu şi cantitatea de inovaţie funcţionează, în mod surprinzător, un raport invers de proporţionalitate, în ciuda unui efort mărit al cercetătorilor, situaţie pe care autorii au numit-o „paradoxul densităţii"; supraaglomerarea favorizează punerea problemelor false (legate, de exemplu, strict de terminologie şi nu de conţinutul ideatic) şi lipsa de comunicare între disciplinele formale, ceea ce îngreunează abordarea transdisciplinară, condiţie esenţială inovaţiei. Imaginând domeniul unei discipline ca pe un spaţiu geografic, cu margini şi centru, autorii constată că „densitatea în inima domeniului deschide calea inovaţiei spre frontiere" (p. 41), acolo unde spaţiul este mai rarefiat. Marginalizarea devine o „poziţie" privilegiată, căci de aici schimburile cu exteriorul (=cu alte domenii) sunt mai facile şi, în situaţia „noilor ştiinţe sociale", obligatorii, fiind apreciate de către autori drept condiţie esenţială împotriva stagnării.

Etapele indispensabile progresului ştiinţific sunt: 1. *specializarea*, 2. *fragmentarea* şi 3. *hibridarea*. Îmbogăţirea patrimoniului unei ştiinţe face aproape imposibilă cunoaşterea exhaustivă a acestuia de către un singur cercetător; se impune specializarea care duce apoi la fragmentare, creându-se noi sectoare de cercetare, dintre care unele devin independente. În felul acesta „istoria ştiinţei este istoria multiplicării şi diversificării subdisciplinelor, care, maturizându-se, sunt recunoscute integral ca discipline" (p. 62). Prin combinarea a două sau mai multe asemenea „fragmente" se realizează hibridarea. Din această perspectivă hibridul este definit drept „combinaţii ale mai multor ramuri ale cunoaşterii". Autorii identifică două tipuri de hibrizi: cel instituţionalizat (reprezentat de o subdisciplină sau o unitate la întretăierea mai multor discipline), şi cel informal, ambele ivite ca urmare a necesităţii umplerii vidului format între subdiscipline, în urma specializării. „Conflictele de frontieră din ştiinţe permit deplasarea bornelor, dar creează noi spaţii vide între subdiscipline" (p. 81), situaţie care duce, în cazurile fericite, la apariţia unei noi generaţii de hibrizi. Mai mult, procesele de fragmentare şi hibridare pot avea ca efect migrarea unor discipline întregi dintr-un domeniu al ştiinţei într-altul (spre ex.: „Etnomuzicologia, care era, la bază, un domeniu al antropologilor cu ceva cunoştinţe muzicale, a devenit un domeniu al muzicologilor cu ceva cunoştinţe în antropologie" – (p. 82). Nu comentăm afirmaţia ca atare; exemplul citat explicitează ce înseamnă ca o disciplină să treacă dintr-un domeniu în altul.

Într-un capitol aparte (III) sunt luate pe rând toate disciplinele formale ale ştiinţelor sociale pentru a se arăta întrepătrunderile care deja s-au realizat între ele, la fel şi disponibilităţile fiecăreia spre noi hibridări. Tot aici sunt analizate cele trei strategii de cercetare: *specializarea monodisciplinară* (utilă, dar insuficientă dacă se aplică pe un teren deja saturat), *interdisciplinaritatea* (nerecomandată de către autori pentru că nu ţine cont de procesul specializare–fragmentare–hibridare; de altfel, în absenţa muncii în echipe, ai căror membrii să aparţină unor domenii diferite şi între care să fie stabilite premisele comunicării, abordarea interdisciplinară este foarte dificilă şi rară) şi *hibridarea*. „Din raţiuni de învăţare şi de transmitere a cunoştinţelor generaţiilor următoare, unidisciplinaritatea pare să fie inevitabilă pentru că o formaţie de bază este necesară în scopul de a atinge nivelul expertizei specializate. Totuşi, odată atins acest nivel, cercetătorii ar trebui să lărgească orizontul lor în direcţia subdisciplinelor din imediata vecinătate" (p. 129).

Interpenetrarea disciplinelor se realizează pe mai multe căi, fiecare implicând un anumit „sector" al cercetării ştiinţifice. O dată creat, definit din perspectiva folosirii lui ştiinţifice, apoi folosit de către o subdisciplină pentru a descrie un fenomen, conceptul poate fi preluat şi adaptat de o alta; de exemplu conceptul de „matriarhat", apărut iniţial în etnologie, a fost apoi împrumutat de sociologia familiei, istorie, demografie istorică etc. „Aplicarea unei metode descoperite într-un domeniu, şi în alte domenii, la probleme diferite" (p. 125) este un alt aspect al transdisciplinarităţii, util progresului ştiinţific, cu menţiunea că procesul se desfăşoară într-un singur sens: „împrumuturile metodologice îmbogăţesc rareori disciplina din care s-a împrumutat" (p. 147). O altă cale spre transdisciplinaritate o constituie dezvoltarea tehnologiei, a cărei aplicare într-o disciplină se propagă apoi în altele. De semnalat că un număr special din „International Social Science Journal", din 1971, este alcătuit din articole despre aplicarea informaticii în cercetările pe bază de chestionar în etnologie, arheologie, analiza miturilor etc. (v. p. 150). Schimburile de teorii dintre discipline, pândite însă de pericolul producerii fenomenului de decalaj (împrumuturi de teorii depăşite), sunt la rândul lor generatoare de transdisciplinaritate. Li se pot adăuga teoriile holiste care înglobează mai multe discipline aparţinând mai multor ştiinţe.

În capitolul V autorii conturează „trei tipuri ideale de savanţi în ştiinţele sociale". Nu sunt luate în discuţie geniile, pentru că abia de la un nivel de inovare uşor mai scăzut devine posibilă stabilirea unei clasificări care, oricum, rămâne nesatisfăcătoare. Exprimarea plastică, sugestivă, a autorilor ne determină să cităm. Prima categorie o reprezintă „pionierul", care „lărgeşte tradiţia unei discipline, debordând peste frontiere. Această mişcare îl conduce în *terra incognita*, într-un spaţiu până atunci ignorat de ştiinţă [...]. Pionierii constituie întodeauna prima generaţie de specialişti. Ei sunt marginali în măsura în care explorează limitele unui câmp în expansiune şi revendică noi teritorii. Şi le descoperă pentru că nu cunosc piedici" (p. 180). Urmează „constructorii", care „merg pe căile trasate de cei care au defrişat terenul [...]. Ei pot aduce la lumină regularităţi şi relaţii cauzale prin cercetări empirice, pot elabora teorii, dezvolta concepte şi metode sau pot crea institute sau reviste [...]. Aceştia sunt, totuşi, cercetători monodisciplinari [...]. Pe măsură ce se dezvoltă cercetarea, [...] apare paradoxul densităţii". Pentru a scăpa de aglomeraţia neproductivă, apare generaţia hibrizilor. „Cercetarea realizată de aceşti cercetători [...] se situează la periferia mai multor discipline şi nu în centrul lor şi se produce într-o parte specifică a acestei periferii, fără a se stabili de-a lungul întregii frontiere.[...]. Oamenii de ştiinţă hibrizi sunt, într-un anume sens, pionieri, operând la intersecţia a două sau mai multe discipline, iar aceştia pot da naştere la o a doua generaţie de constructori care lucrează în interiorul domeniului hibrid astfel creat" (p. 181). „Succesiunea acestor tipuri ideale nu trebuie considerată în mod prea riguros" (p. 182).

Pentru a arăta în mod concret cum favorizează hibridarea inovaţia ştiinţifică (de altfel exemplificările abundă şi excelează prin diversitate pe tot cuprinsul cărţii, cu scopul demonstrării aplicabilităţii ideilor teoretice expuse), autorii recurg în ultimul capitol la patru cazuri de încrucişări între domenii diferite ale ştiinţelor; primul, între sociologia istorică şi istoria sociologică, al căror mijloc de hibridare îl oferă metoda comparativă; apoi, între ştiinţele sociale şi ştiinţele biologice; urmează tratarea economiei politice internaţionale, înţeleasă ca fuziune a mai multor domenii, şi schimburile (apreciate de către autori ca „ezitante") dintre economie şi psihologie.

Ideea dedusă din întreg contextul lucrării şi exprimată în mod direct în *Remarcile finale* este aceea că „Ştiinţele sociale de astăzi sunt mult diferite de ceea ce au fost ele la începutul – chiar la mijlocul – acestui secol. Dezvoltându-se, ele s-au fragmentat şi specializat şi [...] hibridat" (p. 232).

Este adevărat că nu toate tentativele de hibridare reuşesc; una dintre cauzele importante ale acestor nereuşite constă în comunicarea deficitară dintre cercetătorii încadraţi unui acelaşi domeniu sau unor domenii diferite. Totuşi, ne îndeamnă autorii în finalul cărţii: „În acest proces inevitabil de inovare [...] nu putem decât să ne dorim toleranţă, schimb de idei şi o mai mare claritate în utilizarea conceptelor. Pentru că [...] interacţiunea între specialităţi este foarte benefică şi merită să plătim preţul unei comunicări ceva mai dificile" (p. 240).

Laura Jiga

VALERIU CIMPOIEŞ, *Cartea satului meu*, f. l., Editura Semne, f. a., 224 p.

Demersul recenzentului de a începe prezentarea cărţii mai sus-numite prin observaţia că materialul este ordonat după trei direcţii va părea nepotrivit după parcurgerea integrală a cărţii, caracterizată prin unitate şi coeziune. Singura lui justificare constă în faptul că autorul însuşi a structurat materialul în partea I – *Despre Udeşti*, partea a II-a – *Oameni din Udeşti* şi partea a III-a – *Povestiri*.

Scriind istoricul satului, V. Cimpoieş îşi fixează drept jaloane temporale prima atestare documentară a aşezării, pe de o parte (v. capitolele *Despre denumirea satului Udeşti. Vechimea lui, Documente istorice ale satelor Udeşti, Zaboloteni şi Păscari, Alte documente istorice referitoare la* *satul Udeşti: mărturii hotarnice*, unde sunt redate toate documentele; modificările ortografice şi lingvistice au ca unic scop sporirea gradului de lizibilitate a textului, păstrându-se elementele care fixează documentele în epoca în care au fost emise), iar pe de altă parte, *Satul Udeşti în timpul celui de-al doilea război mondial (1939–1945)*. Disponibilitatea istorică a autorului nelimitându-se la „date", sunt prezentate, tot în prima parte, instituţiile satului: *Biserica* (inclusiv cu enumerarea tuturor preoţilor care au slujit-o), *Şcoala* (înfiinţată în 1863 şi, începând cu 1895, dotată cu baie cu aburi !), *Poarta ţarinii, Jităria şi coliba jitarului, Câteva rânduri despre obştea ţărănească din Udeşti*, punctul vamal din Udeşti; mişcările de populaţie – *Rutenii din Udeşti şi velniţa bancherului Holer. Venirea şi plecarea evreilor. Ţiganii* (la acest capitol, printre altele, subtilitatea autorului surprinde consecinţa hotărârii împăratului Iosif al II-lea de a scuti de serviciul militar locuitorii Bucovinei, anume „pătrunderea, în această parte a Moldovei, a unui mare număr de străini, între care ruteni şi evrei din Galiţia, polonezi. Prin exodul acestor populaţii străine, Austria urmărea deznaţionalizarea acestei părţi din Moldova" (p.46). La capitolul *Nume de persoane din Udeştiul de altădată*, cele mai multe păstrate în „toponime, în denumirea unor pâraie, dealuri, păduri şi poieni", dar şi în documente şi acte de donaţii etc., este consemnat şi un fapt interesant în ceea ce priveşte funcţionarea memoriei orale: cazul vatamanului Grozav, trăitor în sec. al XVII-lea, al cărui nume „a fost păstrat în tradiţia orală a satului ca al unui netrebnic [...]. Netrebnicia vatamanului Grozav s-a păstrat în memoria satului o perioadă de peste 300 de ani !" (p. 48–49). La sfârşitul secolului trecut şi începutul secolului XX în Udeşti au funcţionat instituţii legate de mişcarea „de emancipare naţională şi de lupta împotriva Austriei" (cap. XV); acestea au fost Cabinetul de Lectură „Unirea sub Oadeci", care „prin captarea sătenilor [...], constituia şi un mijloc de luptă împotriva alcoolismului (în Udeşti existau 11 cârciumi oficiale)" (p. 59), Societatea Gospodinelor „Aurora", Banca Naţională „Unirea" (1904), Asociaţia Pomicolă (1931), Societatea pentru Asigurarea Animalelor (1932) şi Societatea „Arcăşia" (1935), cu structură organizatorică de tip paramilitar. Deşi cele două războaie mondiale sunt povestite din perspectiva particulară a Udeştiului, evenimentele locale sunt integrate contextului naţional şi european. V. Cimpoieş a fost participant activ la cel de-al doilea război mondial, cu funcţie de ofiţer al armatei române. Venit acasă într-o permisie, a găsit un sat în care „bântuia tifosul exantematic. Oamenii stăteau mai mult ascunşi şi supravieţuiau cum puteau. Se consuma jir de pădure şi făina de ghindă. Ţiganii făceau ţuică din boz şi nu numai ei" (p. 69), imagine care actualizează un crâmpei din viaţa cotidiană din afara frontului.

Partea a II-a, *Oameni din Udeşti*, rememorează personalităţi ale satului, începând cu Popa Andrei, fost preot, pe care refuzul de a presta jurământ Austriei (1777) l-a trecut în legendă. Urmează, împreună cu faptele lor, preotul Vasile Popovici, vornicul Manolache Cimpoieş, preotul Vichentie Simiganovschi, cantorul Ambrozie Popovici care, printre altele, a montat în sat opereta *Crai-Nou*, primarul Constantin Iescu, poetul George Rotică, Lazăr Ciobanu, „ultimul avocat care a profesat la bară în suman şi iţari", poetul şi traducătorul Eusebiu Camilar, filologul Haralambie Mihăescu, membru corespondent al Academiei Române începând cu anul 1965. „În Udeşti, Haralambie Mihăescu este puţin cunoscut şi tot aşa în judeţul Suceava. La drept vorbind el este mai bine cunoscut în cercurile academice din străinătate decât în ţară" (p. 103). Demersul evocator al lui V. Cimpoieş are astfel şi valoarea unui gest reparator în ceea ce priveşte scoaterea din conul de umbră a unor personalităţi de rang înalt ale culturii române. În faţa arhimandritului Dionisie Udişteanu (1900–1984), la Bucureşti, în 1952, „un tramvai s-a oprit brusc între staţii pentru ca vatmanul să coboare din cabină, să îngenuncheze pe trotuar în faţa arhimandritului şi să-i ceară binecuvântarea sărutându-i dreapta" (p.104). Culegător de folclor, dar şi de documente de la Biblioteca Academiei şi Arhivele de Stat din Iaşi şi Suceava, Dionisie Udişteanu a început întocmirea unei monografii a Udeştiului, proiect rămas nefinalizat dar preluat de către V. Cimpoieş. Evocarea tuturor acestora (pe mulţi V. Cimpoieş i-a cunoscut direct), pe lângă dezvăluirea unor personalităţi exemplare, are şi meritul de a puncta aspecte ale vieţii comunităţii udeştene, căci toţi se definesc în contextul acesteia. Galeriei personajelor ilustre autorul îi adaugă pe Moisă, „cerşetorul cu piciorul de lemn", care-i învăţa pe copii „cântări şi colinzi", fără familie dar adoptat de către întregul sat, care i-a organizat şi înmormântarea, „iar de a doua zi, Udeştiului parcă îi lipsea ceva"; Grigore Amătrăşcoanii, hoţ, dar dotat cu o tărie deosebită de caracter, a fost protagonistul unor întâmplări deosebite ale anilor '30. Profunzimea şi sensibilitatea autorului l-au ajutat să sesizeze legăturile de substanţă care există între aceste persoane, indiferent de statutele lor sociale.

Prin stilul fluent şi dinamic care a asimilat multe din atributele povestaşului bucovinean, prin inteligenţă şi capacitate de a surprinde amănuntele semnificative, V. Cimpoieş asigurase primelor două părţi şi plăcerea lecturii, dincolo de conţinutul informativ bogat. În partea a III-a, autorul îşi dă măsura talentului de narator portretist. Povestirile, sensibile, calde, pline de atmosferă, culoare şi simţ al umorului, declanşate de amintiri personale ale evenimentelor care i-au impresionat copilăria şi adolescenţa, străine de prejudecata banalităţii faptului cotidian, construiesc şi fac aproape palpabil tabloul comunităţii udeştene din primele decenii până la mijlocul secolului XX. Este unul din marile merite ale acestei cărţi pe care, din această perspectivă, o apreciem ca fiind situată printre apariţiile editoriale importante ale anului 1996.

Aspecte ale mentalităţilor ţărăneşti se deduc din observarea reacţiilor comportamentale declanşate de modernizarea României – reforma monetară şi, mai ales, dezvoltarea tehnicii – în comunitatea rurală tradiţională. „Bunica n-a putut înţelege primenirea adusă de vreme. Adică, cum să umble aşa o căruţoaie, fără bouleni şi fără car !" (p. 126) (este vorba despre automobil, căruia oamenii îi ziceau motor, iar alţii, „căruţă cu foc"). Modul de gândire tradiţional, mecanismele şi disponibilităţile de asimilare a noului (mult discutatul raport dintre tradiţie şi inovaţie ?) sunt surprinse la aceeaşi bunică. „M-am gândit să-i arăt şi bunicii un aeroplan, pe sus. Mai întâi trebuia să înţeleagă cam despre ce este vorba şi numai după asta să i-l arăt zburând. Cum ea nu mai auzea deloc, a înţeles tare greu că este vorba de un fel de maşinărie care umbla peste coamele copacilor. Zadarnic i-am strigat într-o zi din fundul pieptului: io-te-l, bunică, aeroplanul! Dar oricum i-l arătam, ea se uita doar până la creştetul pomilor şi la şindrila cu muşchi verde a clopotniţei. Născută pe vremea lui Tudor, tânără la 1848 şi în amurg la aşezarea drumului de fier, ea n-a putut să vadă şi aeroplanul. S-a stins în anul acela" (p. 127) şi o dată cu ea o lume. Venirea primului cinematograf în sat, primită iniţial cu receptivitate şi curiozitate, s-a încheiat într-un mod dezastruos şi hilar, la vederea pe ecran a unei alergări de cai care păreau că se apropie de spectatori „încât socoteam în mintea mea că dintr-o goană aşa de mare ei nu se mai puteau opri în faţa noastră. [...]. Din fuga asta câţiva armăsari înspumaţi s-au ridicat în două picioare peste noi şi cum loc nu mai era să ne înconjoare, pacostea căzuse pe capul nostru. Iar când copitele rândurilor de cai s-au lăsat peste mulţime, s-a auzit un ţipăt ascuţit de femeie, după care am ţipat şi noi..." (p.191). În acelaşi text, *Cinematograful*, autorul surprinde şi diferenţe de mentalitate între categoriile de vârstă. La vederea pe ecran a unor icoane: „ – Se joacă popa cu oglinda, a strigat necuviincios cineva din fund. Numai cei bătrâni tăceau şi lăcrimau când vedeau icoanele de raze, făcându-şi semnul crucii în gând" (p. 191).

Caracterul peripeţiilor flăcăilor din Udeşti (printre care şi V. Cimpoieş) la liceu în Roman, argumentul subdirectorului pentru refuzul iniţial la cererea de înscriere a acestora, elevi cu rezultate foarte bune până atunci – „ – Domnule director, ăştia îs sălbatici şi ne facem de râs. Vă închipuiţi cum ar fi cu ei la parada de 10 mai sau 8 iunie. Ar trebui să încheiem defilarea cu ei, cu doi berbeci. O să ne râdă *popii de la seminar* [s.n., L.J.], cei de la comerţ ori dichisitele acele de la pension" (*Mama*, p. 132), atitudinea colegilor faţă de noii veniţi – „După un timp mânile noastre s-au dedat cu scrisul şi am prins rostul la învăţat. Eram lăudaţi pentru asta şi ne apropiam tot mai tare de elevii de frunte. Dar odată cu asta a crescut şi pisma celor care se vedeau întrecuţi de nişte mocani" (p. 135), chiar poziţia conducerii şcolii, tributară unui sistem fals de valori – când aroganţa şi batjocura celorlalţi au devenit de nesuportat, unul dintre „mocani" „ l-a apucat pe şmecher de guler şi pleosc două palme pe obrazul grăsunului [...]. Dar tot ei ne-au reclamat la cancelarie că i-am bătut degeaba. Ion a fost eliminat din şcoală" (!) (p. 136), lipsa de respect elementar a unor personalităţi politice faţă de ţărani (v. păţania lui Gheorghe Raţă cu ministrul) spun destul de multe despre hiatusul instalat între sat şi oraş (nici acum situaţia nu este rezolvată), despre parvenitismul orăşenilor „domniţi" etc., într-o epocă în care se făcea mare caz de patriotism şi resursele spirituale ale „ţăranului român", termen generic folosit şi astăzi, în multe cazuri gol de sens.

Povestirile sunt presărate cu informaţii valoroase de interes folcloric şi etnografic, a căror abundenţă face practic imposibilă enumerarea lor. Una se numeşte chiar *Ceata de Anul Nou* şi este o descriere a acestei instituţii. Alta, *Lăutarii satului. Trâmbiţaşul Andrei Levinţchi (1891 – 1945)*, reconstituie imaginea unui muzicant deosebit, întipărită în memoria satului, mai ales după ce, murindu-i un copil, „La căpătâiul odorului neînsufleţit din coşciug, Andrei a cântat tot timpul din trâmbiţa sa fermecată: a bocit şi a doinit mai întâi, pentru a trece apoi la hore duioase, lente şi la melodiile pe care le cânta el când se juca cu fetiţa, vorbea cu ea în acest fel. [...]. Iar după înmormântare, 40 de seri în şir Andrei şi-a plâns fetiţa în cimitir. De pe tăpşanul cimitirului care domina până departe, Udeştiul asculta încremenit cântecele durerii lui Andrei. Oamenii rămâneau în ogradă, stăteau pe prispă ori cu ferestrele deschise şi poate nimeni nu scotea vreo vorbă până spre miezul nopţii, când plânsul din cimitir înceta. Atunci, în acele seri, dacă l-ar fi înregistrat cineva ! Dacă... Andrei Levinţchi s-a stins de tifos exantematic în 1945" (p.213).

Reconstituirea mişcărilor sociale şi culturale survenite în societatea rurală românească, de tip încă patriarhal spre jumătatea secolului, declanşatoare de criză, dar care ar fi putut, poate, permite reinstalarea unui echilibru, fapt ce s-ar fi înscris în procesul (evolutiv?) care a caracterizat dintotdeauna dinamica comunităţilor tradiţionale vii, se termină, în mod aproape simbolic, cu dramatismul, umilinţa şi dezumanizarea implicate în ceea ce s-a numit „trenul-foame" (cu stabilizarea monetară din 15 august 1947 aferentă). Sovieticii se instalau în ţară.

Apreciem la această carte originalitatea viziunii asupra alcătuirii unei monografii („evocatoare") şi capacitatea de a surprinde dintr-o multitudine de fapte pe acelea reprezentative şi semnificative. Este unul dintre motivele pentru care o recomandăm celor care doresc să înţeleagă resorturile unei etape şi ale unei epoci cu care astăzi nu mai au ocazia să se întâlnească.

Laura Jiga

PAVEL CIOBANU, *Plaiul Cloşani*, vol. IV. Ediţie alcătuită şi îngrijită de ..., Drobeta-Turnu Severin, Centrul Creaţiei Populare Mehedinţi, 1996, 314 p.

În multe demersuri ştiinţifice ale unor folclorişti este greu de stabilit un fir călăuzitor, o constantă definitorie. Nu este, însă, şi cazul domnului Pavel Ciobanu care, în acest al IV-lea volum din seria celor numite *Plaiul Cloşani*, continuă o activitate laborioasă şi necesară, începută în 1976 cu volumul I, care, ca și volumele II și III, a apărut tot sub egida Centrului Creației Populare Mehedinți.

Încercând să fim mesagerii unei critici „pozitive”, avem datoria de a sublinia faptul că volumul în discuție, pe lângă elementele noi și o structurare aparte, revalorifică o bună parte din materialul oferit în volumele anterioare, putând fi luat drept un corolar al cercetărilor întreprinse de autor.

Așadar, *Partea întâi* reproduce informațiile din volumele I și II. În ceea ce privește *Partea a doua*, gradul de inedit este garantat de cercetările recente, iar *Partea a treia* continuă tradiția „corpusurilor de texte folclorice”, valorificând alte genuri și specii față de cele regăsite în volumele anterioare.

Considerăm că ar fi fost necesară o prefață sau măcar o postfață în care autorul să puncteze elementele de maximă importanță sau câteva opinii ale altor folcloriști privind acest demers științific.

Cuprinsul, însă, este consistent: *Partea întâi* – I. COORDONATE NATURALE (p. 7–13) – 1. Munții și podișul Mehedinți; 2. Carstul Ponoarele; 3. Valea Brebinei; 4. Valea Bulbei și II. CONSIDERAȚII ISTORICE (p. 13–29) – 1. Memoria pământului; 2. Izvoare scrise; 3. Rânduri pentru o istorie contemporană; *Partea a doua* – I. FIȘE DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR (p. 30–108) – 1. Răspunsurile la un chestionar inedit întocmit de Constantin D. Ionescu în jurul anului 1940 despre viața păstorească și drumurile păstorești din județul Mehedinți; 2. Aspecte etnografice în monografia *Agricultura română din județul Mehedinți* de Ion Ionescu (de la Brad). 3. Obiceiuri populare de trecere din comuna Ponoarele; 4. Paparuda – obicei de invocare a ploii în Mehedinți; 5. Cântecul epic eroic în Mehedinți; 6. Balada familială în Mehedinți; 7. Ilie Haită – un haiduc mehedințean de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea; *Partea a treia* – I. CORPUS DE TEXTE POETICE (p. 109–226) – 1. Poezia obiceiurilor de trecere; 2. Paparude (texte poetice rituale); 3. Cântece bătrânești (cântece populare eroice și balade familiale); 4. Lirica populară și II. ANEXE LA CORPUS (p. 227–282); iconografie (p. 283–300) și indici (p. 301–311).

Se cuvine menționat faptul că paginile 285–300 cuprind fotografii alb-negru de mare importanță documentară: „Actele nu mai sunt acum, în întregul lor, simple documente sociale, ci geografie vie locală, purtată în mintea și sufletul celor care n-au învățat-o în școală, ci în natură [...]. Folosirea unor asemenea date nu este deci un exces, ci o înțelegere exactă a lor, ca fenomene de cultură populară, vie și permanentă cu folclorul. E fapt folcloric” (I. C. Chițimia, București, 14 sept. 1976, cf. *Plaiul Cloșani*, I, p. 7).

Elena-Carletta Brebu

Le temps qu'il fait, în „Tradition wallonne”, nr. 12, 1995, revue du Conseil Supérieur d'Ethnologie, Ministère de la Culture, Communauté française de Belgique, Bruxelles, 246 p.

Numărul 12, 1995, al revistei anuale „Tradition wallone” prezintă meteorologia populară valonă (*Le temps qu'il fait*), oferind date interesante atât folcloriștilor, cât și dialectologilor. Studiile tipărite în această revistă utilizează materialul obținut în urma anchetelor efectuate în anii'80, dar și materialul oferit de studiile publicate până acum.

Jean-Marie Pierret (*Vivre avec le temps*) evidențiază importanța almanahurilor care au devenit populare începând cu secolul al XVII-lea și au fost publicate în fiecare an și răspândite de colportori. În acest articol este explicată și etimologia cuvântului almanah, dar și istoria unuia dintre cele mai celebre almanahuri, *L'almanach de Mathieu Laensberg*.

La începutul studiului *Le temps qu'il fait à Jauchelette*, Jean Jaques Gaziaux își prezintă informatorii. Autorul acestui articol propune chiar o lectură a studiilor anterioare de meteorologie populară (ex.: V. George, *Météorologie dans le Condroz liégeois*, în *Les dialectes de Wallonie*, Liège, t. VIII–IX, 1981, p. 42–67), pe care să o facă în prezența acestor informatori. Maria Léonard își notează în valonă observațiile cu privire la evoluția timpului în fiecare zi din aprilie 1982 și până în martie 1983. Autorul articolului sistematizează datele oferite de acest jurnal meteorologic. La începutul temelor dezbătute (cum ar fi: cerul și corpurile celeste, timpul frumos și căldura, vânturile, norii, ploaia) este dată denumirea în valonă și sunt prezentate sensurile pe care cuvântul respectiv le poate avea (ex.: „l'èr", „le ciel", „l'air", „le vent" – p.21). Nici dictonul nu este uitat, fiind prezentat în ultima parte a articolului. Studiul actualizează ideea că limbajul popular este foarte bogat în expresii care reflectă observarea atentă a fenomenelor meteorologice. Acest articol evidențiază faptul că în relația meteorolog–țăran fiecare are limbaj propriu: „une perturbation", „on mouv'mint dans l'temps"; „le temps est plus doux", „i fĕt mèyeû, mia qu'à d'mèy". Pentru cei interesați de dialectologie studiul lui J. J. Gaziaux oferă un material bogat de cuvinte și expresii regionale rare. Indexul cuvintelor în valonă, ce încheie acest articol, facilitează căutarea diverselor valori semantice ale cuvintelor.

Francis Couvreur realizează un studiu de lexicologie pentru regiunea Mouscron. Articolul (*Météorologie dans le Hainaut occidental*) este structurat în cinci părți: I. generalități (timpul, anotimpurile), II. vremea frumoasă, căldura, furtuna (timpul se îndreaptă; se anunță vreme frumoasă; vremea frumoasă, seceta, furtuna), III. ploaia, vremea urâtă (ploaia se pregătește, sosește ploaia, tipuri diferite de ploaie, după ploaie, vreme urâtă în general), IV. vântul (vântul, tipuri de vânt), V. frigul și consecințele sale (se anunță frigul, vremea rece, timpul rece hibernal, ceața, grindina, zăpada, gerul, poleiul, Crăciunul reflectat în dicton). Sunt notate expresiile care pot desemna fenomenul meteorologic ce face obiectul cercetării acelui capitol.

Yves Bastin realizează un studiu (*Météorologie populaire en Province de Liège*) ce se aseamănă cu *Meteorologia populară*, carte publicată de Traian German în 1923. Ancheta de teren ce a avut loc între anii 1987 și 1990 a stat la baza studiului lui Yves Bastin, completat apoi cu observațiile altor autori (dintre care pot fi enumerați: Robert Boxus, Carine Clermont, J. Dejardin, Louis Dufour, Oscar Colson). Yves Bastin remarcă faptul că între mentalitatea omului de la sat și mentalitatea omului din oraș există azi deosebiri în ceea ce privește motivul și modul în care încearcă să afle cum va fi vremea. Săteanul dorește să afle cum va fi vremea pe termen lung, de la semănat și până la recoltat, pentru a vedea cât de bună va fi recolta, iar locuitorul orașului vrea să știe cum va fi vremea la sfârșit de săptămână pentru a alege modul în care va petrece în această perioadă. Studiul prezintă mai întâi semnele prevestitoare de ploaie ce se bazează pe observarea comportamentului animalelor (albinele, păianjenul, rața, cocoșul, muștele, găinele, vacile ș. a.), a modificărilor corpului uman. Sunt observate de asemenea: frunzele arborilor, florile, pietrele, izvoarele, roua, în cadrul părții intitulate *Apa. Mineralele. Vegetalele.* În cadrul părții numită *Fenomene meteorologice ce prevestesc ploaia* apar: curcubeul, timpul frumos, ceața, stelele, chiciura, luna, norii, ploaia, soarele, vântul.

Un alt capitol prezintă relația care există între persistența unui anumit miros și ploaia care trebuie să înceapă (de exemplu: „ À Jupille quand une odeur forte et persistante de café torréfié se degaje des usines Chat Noir" (p. 147) [doit arriver la pluie]; „les odeurs provenant des silos et des fosses à fumier sont plus fortes que d'habitude" (p. 147) [doit arriver la pluie]. Şi sunetele pot descoperi sosirea ploii („À Remouchamps on entend le train venant d'Aywaille, car le vent vient d'ouest trois fois sur quatre, le lendemain il pleut" (p. 148); „Si à Lahaut Jeneffre on entend sonner les cloches de Hozémont situées au sud-est, il pleuvra le lendemain" (p.148)).

În partea ce prezintă „diverse lucruri" (ce pot prevesti apropierea momentului în care va ploua) regăsim elemente prezente şi în credinţele româneşti: dacă sarea se înmoaie va ploua, dacă fumul nu se ridică spre cer va ploua.

Aceleaşi elemente pot prevesti furtuna, timpul frumos, îngheţul, vântul, seceta, evoluţia vremii în cadrul diverselor anotimpuri. Yves Bastin alcătuieşte o listă de proverbe şi dictoane care conţin numele unui sfânt şi care încearcă să avertizeze asupra modificărilor meteorologice ce pot interveni începând cu ziua patronată de acel sfânt (ex.: „Beau temps/Trois jours durant/Avant Saint-Jean/Bon grain tout l'an" (p. 195); „Notre Dame d'août arrange ou défait tout" (p. 202)).

Capitolul numit *Pronostication* prezintă diverse modalităţi de a afla cum va fi vremea pe parcursul unui an. În unele locuri sunt observate primele douăsprezece zile ale anului nou pentru a afla cum vor fi lunile acelui an, în alte locuri sunt observate ultimele şase zile ale anului vechi şi primele şase zile ale anului nou. Pentru a afla cât de bogat în ploi va fi anul ce vine şi în regiunea Liège se utiliza calendarul cu ceapă şi sare, calendar prezentat şi de Simion Florea Marian în *Sărbătorile la români*, vol. I, şi apoi de Traian German în *Meteorologia populară*. Nu sunt uitate nici credinţele populare în legătură cu fenomenele meteorologice: „quand il y avait eclipse de soleil au pays de Liège on pensait qu'il y avait une bruyante explication entre les époux, au cours de laquelle la femme (la lune) battait son mari (le soleil)" (p. 213).

Raymond Mouzon (*Enquête sur les dictons météorologiques wallons de la région de Neufchâteau*) consideră că originalitatea acestei anchete asupra dictoanelor meteorologice valone rezidă în faptul că a fost realizată în mare parte de tineri între 14 şi 15 ani, care studiau la Institutul Saint Michel de Neufchâteau. Autorul articolului evidenţiază faptul că un număr mare din aceste dictoane poate fi găsit în mai multe culturi europene, mai ales engleză şi germană. Pentru cei interesaţi de studiul dictoanelor şi proverbelor valone Abbé Raymond Mouzon oferă la sfârşitul articolului o bibliografie orientativă. Toate articolele sunt însoţite de fotografii ce completează datele prezentate.

Pe coperta revistei se menţionează: „Ouvrez ce recueil arc-enciel du terroir wallon riche de dictons échos des générations, riche d'observations de propos quotidiens" (J.-J.G.).

Magdalena Muşetoiu

„Märchenspiegel". *O revistă internaţională de cercetare a basmelor*

Revista germană „Märchenspiegel", revistă internaţională de cercetare a basmelor, cum se precizează în subtitlu, şi-a început al optulea an de existenţă printr-un număr deosebit de atractiv prin varietatea temelor abordate (MSP 1/97, februarie).

Un interesant articol despre *Alchimia în basmele fraţilor Grimm*, semnat de Kurt Stiasny, enumeră toate basmele în care este vorba despre „ştiinţa" care se ocupă de transformarea unor materiale în aur şi argint, autorul demonstrând şi un fin simţ al umorului.

Duhul din sticlă, spiriduşul Rumpeistiezchen, sicriul de sticlă sunt personaje sau titluri de basme celebre în care paiele sunt transformate în aur, duhul Mercurius posedă ştiinţa transformării din fier în argint şi apoi în aur, piticii cunosc simbolistica „negru–alb–roşu" a culorilor necesară în căutarea minereului de aur din măruntaiele munţilor.

Medicul psiholog Johnnes Wilkes din Dortmund publică rezultatul cercetărilor sale privitoare la *Influenţa basmelor asupra vieţii şi operei lui Heinrich Heine*, prilejuite de aniversarea a 200 de ani de la naşterea poetului. Influenţa mamei este considerată foarte importantă, de asemenea şi a doicii de la care a auzit, de exemplu, o frumoasă variantă a basmului *Fata cu părul de aur*, ce apare în minunata poezie *Lorelei*. Fantezia micului Heinrich a fost încurajată de mama poetului, care îi recomanda să citească Voltaire, Goethe, Byron, Klopstock, după cum mărturiseşte chiar poetul în memoriile sale. Betty Heine a fost o mamă care a intuit talentul primului său născut, dar ar fi dorit ca, pentru un trai sigur, să îmbrăţişeze cariera armelor sau să trăiască în preajma curţii regale, de aceea i-a interzis uneori să citească anumite cărţi de filosofie, considerând că i-ar dăuna băiatului. Asta nu înseamnă că Heinrich nu le-a citit totuşi sau n-a ascultat cu încântare – ascuns într-un ungher secret – minunatele poveşti spuse la gura sobei de talentata doică servitorilor casei şi vecinilor care veneau s-o asculte.

Dovedind dragoste pentru copii, doamna Mechtild Gebhardt semnează un articol bine documentat despre *Scufiţa Roşie pe drumuri noi şi vechi*, analizând toate variantele basmului: varianta Fraţilor Grimm, variantele dinaintea publicării în colecţia Grimm, ca şi cele ulterioare. Sunt deosebit de interesante întrebările copiilor şi interpretările moderne ale micilor ascultători, care constituie un capitol aparte al articolului: vânătorul este cumva tatăl fetiţei? De ce i-a spus mama să nu se abată din drum? Lupul i-a scos bunicuţei boneta de pe cap înainte s-o înghită? etc.

Alte articole ce merită a fi menţionate: *Motivul literar al călătorului* de Nicolae Kuprian şi *Personificarea morţii în basmele populare* de Harlinda Lox.

Noul redactor-şef, doamna Sabine Wienker-Piepho, se prezintă printr-un frumos autoportret.

Fiică a prof. univ. dr. în zoologie Hans Piepho de la Universitatea din Göttingen, şi-a petrecut copilăria în satul mamei sale, unde a avut bucuria să asculte minunatele poveşti germane spuse de bunica sa. La 9 ani a plecat cu mama în Elveţia, unde a deprins dialectul din Zürich, pe care îl vorbeşte cu mare plăcere şi astăzi. Reîntoarsă în Germania şi-a definitivat studiile liceale şi universitare la Freiburg, unde a terminat Facultatea de Istorie şi Politologie în 1967/68. A urmat studii în germanistică şi anglistică, beneficiind şi de o bursă în Statele Unite. La întoarcere s-a căsătorit cu geneticianul Th. Wienker şi are un fiu, Philipp, astăzi în vârstă de 21 de ani. După divorţ a început o interesantă carieră în cercetare, la recomandarea profesorului Lutz Röhrich, realizând un strălucit studiu despre eroine feminine în basmele populare. Din 1987 a devenit membră a Societăţii Germane de Cercetare, calitate în care a aprofundat transformările survenite în naraţiunile orale şi scrise. În 1996 şi-a definitivat lucrarea cea mai importantă despre poveşti scrise şi vorbite, ocazie cu care a călătorit în Lituania, Anglia, Statele Unite şi Israel, prezentând nu numai poveşti, ci şi cântece sau zicători. A susţinut seminarii de „socializare cu ajutorul basmelor" la aşa-numita Şcoală din Freiburg. Prin prof. Lutz Röhrich a ajuns la Fundaţia Walter Kohn pentru cercetarea basmelor, iar după retragerea profesorului l-a înlocuit în funcţia de redactor-şef al revistei „Märchenspiegel". Speră să fie un început de bun augur.

La rubrica scrisori ale cititorilor, Dagmar Klimova din Praga realizează o frumoasă pledoarie despre basmele din ţările Europei Centrale, între care şi basmele din ţara noastră, arătând că nu toate basmele din colecţia Grimm sunt de origine germană doar pentru faptul că au fost publicate de către Fraţii Grimm, iar basmul *Motanul Încălţat* era cunoscut în Europa cu mult înainte de publicarea sa în colecţia franceză.

D. Dobrotă

BREVIAR • BREVIAR • BREVIAR

CONSTANTIN COSTEA – 45 DE ANI DE ACTIVITATE ÎN CERCETAREA ŞTIINŢIFICĂ

Joi, 23 mai 1997, domnul Constantin Costea, cunoscutul etnocoreolog, a împlinit 45 de ani de activitate neîntreruptă în colectivul de cercetare al Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române. Momentul a fost sărbătorit într-un cerc restrâns de intimi şi colegi.

În cei 45 de ani, Constantin Costea a desfăşurat o activitate extrem de bogată, diversificată şi eficientă, îmbogăţind Arhiva Institutului cu un număr apreciabil de culegeri de pe teren, publicând o serie de cărţi, studii şi articole bine primite în ţară şi peste hotare, participând cu substanţiale comunicări la sesiunile Comisiei de Etnologie şi Folclor a Academiei Române, al cărei membru fondator este, sprijinind cu entuziasm şi eficient „Revista de etnografie şi folclor", din al cărei comitet de redacţie face parte.

Asupra ansamblului activităţii ştiinţifice şi publicistice a d-lui Constantin Costea vom reveni cu un alt prilej, de aceea nu mai insistăm.

Domnul Constantin Costea şi-a marcat anii de activitate consacraţi cercetării ştiinţifice a culturii tradiţionale româneşti prezentând consiliului ştiinţific al institutului manuscrisul definitiv, pregătit pentru tipar, al lucrării *Jocurile feciorești transilvănene*. Este o lucrare monumentală şi a fost pregătită în cadrul „Colecţiei naţionale de folclor", colecţie de mare rezonanţă ştiinţifică, din păcate abandonată după 1990.

Am avut privilegiul de a parcurge integral manuscrisul lucrării şi de a-l susţine în faţa consiliului ştiinţific al institutului. Înţeleg să aduc omagiul meu acestui distins cercetător, făcând public textul referatului în discuţie. Cu atât mai mult cu cât cei îndrituiţi, din motive ce ne scapă, nu s-au grăbit, aşa cum se impunea, s-o facă, stăruind într-o tăcere curioasă. Sperăm, de asemenea, că reproducând textul referatului vom reuşi să atragem atenţia factorilor de decizie chemaţi să aprobe şi să dispună publicarea acestui important manuscris, pentru ca, în felul acesta, „Colecţia naţională de folclor" să fie scoasă din impas, să fie continuată cu toată energia.

Dar iată textul:

Elaborată în cadrul programului de cercetare al Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, lucrarea *Jocurile feciorești transilvănene* a d-lui Constantin Costea întruneşte cu prisosinţă toate calităţile şi condiţiile pentru a fi considerată una dintre realizările reprezentative ale coreologiei româneşti, ale folcloristicii noastre naţionale în general. *Jocurile feciorești transilvănene* este, şi facem aprecierea în cunoştinţă de cauză, o lucrare de referinţă în domeniu, atât pe plan naţional cât şi pe plan internaţional, ceea ce dă acestei realizări o însemnătate ştiinţifică de excepţie.

Aprecierile noastre nu sunt nici exagerate şi nici conjuncturale. Ele se întemeiază pe studiul meticulos şi pe cunoaşterea în profunzime a manuscrisului, pe analiza atentă, de ansamblu şi la obiect, a metodei de cercetare folosite de dl Costea, a demonstraţiei şi suitei de argumente ce vin s-o susţină, a concluziilor finale la care ajunge.

Lucrarea d-lui Costea este rezultatul unei activități îndelungate, al unui efort stăruitor, în care pasiunea, experiența, competența și capacitatea de expunere și de sinteză s-au îngemănat pentru a da un produs de o valoare științifică remarcabilă.

Pentru a ajunge la acest rezultat notabil, dl Costea a folosit întreaga experiență acumulată de sectorul de coreologie de-a lungul a patru decenii, a supus unei atente analize un vast material de teren pe care l-a înregistrat cu cele mai moderne mijloace tehnice și după o metodologie modernă, a apelat, în sfârșit, la întreaga literatură de specialitate, atâta câtă este, românească și străină.

Acestor prime repere, obligatorii pentru oricare dintre cercetările științifice care se respectă, li se adaugă logica strânsă a structurii lucrării, fiecare capitol în parte decurgând firesc din cel sau din cele anterioare, susținându-se unul pe altul, toate la un loc facilitând privirea de ansamblu într-o arhitectonică armonioasă și unitară. Rigoarea metodologică, claritatea de excepție a expunerii, stăpânirea cu autoritate a terminologiei de specialitate, acribia utilizării materialului bibliografic și a celui de teren, foarte atent și exigent selecționat, ilustrarea și ilustrația convingătoare, interpretarea de ținută aleasă a fenomenului cercetat și concluziile teoretice, având un grad de originalitate apreciabil, caracterizează lucrarea d-lui Costea, fiind virtuțile și nota dominantă a acestui specialist. Lucrarea poate fi parcursă fără efort chiar și de nespecialiști, dl Costea fiind recunoscut, și din scrierile anterioare, pentru atenția și exigența, pentru corectitudinea, uneori dusă la extrem, cu care folosește limba română, pentru exactitatea și precizia utilizării terminologiei de specialitate în limite accesibile.

Dansuri bărbătești de mare virtuozitate, cu un pronunțat caracter atletic, având o largă arie de răspândire ce cuprinde aproape toată Transilvania, Țara Crișurilor și partea de nord a Banatului, *Jocurile feciorești transilvănene* sunt studiate monografic, integrate în marele ansamblu al jocurilor de ceată, urmărite în evoluția lor în timp, delimitate prin ceea ce au specific. Sunt cercetate în desfășurarea lor sincretică, punându-se în evidență elementul muzical, literar și, desigur, coregrafic, ce dau manifestării forma de viață autentică, reală.

Dacă toate aceste calități dau lucrării d-lui Costea caracterul impunător propriu operelor ce se remarcă prin ținuta și adâncimea analizei, câștigul cel mai important, contribuția originală ce ridică și atrage cu deosebire atenția asupra cotei valorice o constituie elaborarea a ceea ce dl Costea numește „gramatica jocului popular românesc”. Este pentru prima dată când în literatura noastră de specialitate este abordat acest concept care, după părerea noastră, va marca decisiv cercetarea etnocoreologică. Și nu numai pe cea românească, dar și pe cea internațională. Argumentele și demonstrația sunt temeinice, riguroase, convingătoare, fapt ce contează enorm în receptarea la dimensiunile sale valorice și metodologice a acestui concept, repetăm, original, decisiv în cercetarea viitoare, care, suntem convinși, va deschide o nouă perspectivă în cercetarea etnocoreologică.

Este și argumentul forte pentru care credem că lucrarea d-lui Constantin Costea trebuie promovată cu prioritate la tipar, ca una dintre cercetările fundamentale, de referință, pentru știința culturii tradiționale românești. Mai mult decât atât. Credem, din aceleași motive, că această lucrare trebuie tradusă pentru a intra în circuitul științific internațional, pentru a face cunoscute specialiștilor străini atât jocurile fecioreşti, ca una dintre formele de manifestare reprezentative ale folclorului coregrafic românesc, cât și, în sfârșit, pentru a promova pe plan internațional și a omologa ca prioritate științifică românească contribuția teoretică a colegului nostru, dl Constantin Costea, la fixarea unei metodologii moderne și a unui concept original în cercetarea etnocoreologică.

Fericite de a-l avea în mijlocul lor, ca membru activ și coleg competent și pasionat, Comisia de Etnologie și Folclor a Academiei Române și comitetul de redacție al „Revistei de etnografie și folclor" folosesc prilejul pentru a-l felicita și a-i ura mulți ani cu sănătate și spor în toate.

Al. Dobre

LA MUZEUL SATULUI – LIBRĂRIE SPECIALIZATĂ PENTRU CARTEA DE ARTĂ POPULARĂ, DE ETNOGRAFIE ȘI DE FOLCLOR

În peisajul bucureștean, Muzeul Satului se conturează ca locul de întâlnire al celor dornici să pătrundă în universul civilizației satului românesc. Vizitat de un numeros public, de la șefi de state, delegații ofciale aflate în țara noastră, specialiști, la simpli turiști români și străini, Muzeul Satului se adresează tuturor celor ce-i trec pragul cu dorința sinceră de a fi o gazdă bună, gata să le ofere o imagine completă asupra culturii tradiționale în spațiul românesc.

Muzeul Satului are un patrimoniu impresionant, alcătuit din monumente de arhitectură, piese etnografice și de artă populară din toate genurile creației populare, dintr-o arhivă documentară formată din fotografii, clișee, desene, relevee, la care se adaugă cele mai noi realizări din domeniul informaticii și al audiovizualului. Este un patrimoniu etnografic adunat cu grijă de către multe generații de muzeografi, conservat să dăinuie pentru totdeauna și reprezentând mândria unei țări.

Pentru promovarea valorilor trecutului și consemnarea prezentului, în vederea conturării viitorului, muzeele au de realizat programe complexe pentru a deveni adevărate instrumente de inițiere și educare, de recreere și bucurie.

Bogatul patrimoniu al muzeului este pus în valoare de către specialiștii săi cu intenția declarată de a găsi un limbaj comun cu publicul său și de a stabili un dialog în ambele sensuri.

Ținând cont de diferențierea vizitatorilor săi în funcție de vârstă, de categoriile socioprofesionale, de faptul că muzeul nu mai este apanajul unei elite, ci este al tuturor, Muzeul Satului, prin tot ceea ce realizează (cercetare, expoziții, demonstrații meșteșugărești, simpozioane, tabere de creație, magazine cu obiecte de artă populară și publicații), stă față în față și la dispoziția publicului său.

Pentru acest public, **Muzeul Satului a organizat o librărie specializată pentru cartea de artă populară, de etnografie și de folclor**, înglobând în același spațiu lectura și imaginea cu amintirea.

Evoluând de la un stand cu publicații de popularizare la librăria de muzeu, aici se pot achiziționa cele mai noi apariții din literatura de specialitate, care completează fericit informația vizuală căpătată în muzeu cu rigoarea consemnărilor scrise. Cele mai diverse domenii ale culturii populare își găsesc corespondent în cărți publicate de specialiști recunoscuți la edituri de prestigiu. Arhitectura populară, obiceiurile populare, ocupațiile tradiționale, ceramica populară, lucrări teoretice privind istoria muzeelor din România sau evoluția etnografiei românești și a folclorului literar sunt tot atâtea domenii de care ne putem apropia, prin intermediul volumelor elaborate de Ioan Godea, Ion Ghinoiu, Gh. Iordache, Alexandru Mica, Ioan Opriş.

Rezultatele cercetărilor întreprinse de specialiştii muzeului sunt publicate în volumele „Ethnos" şi „Studii şi cercetări", care se găsesc la librăria muzeului. Albumele alb–negru şi color scoase în condiţii grafice de excepţie, precum şi diferitele ediţii ale ghidului Muzeului Satului reprezintă un instrument de neînlocuit pentru cei care vizitează muzeul şi doresc a-l înţelege şi aprofunda.

Vederi cu imagini din muzeu şi din ţară, casete video cu comentarii în limbi de circulaţie, oferind imagini ale muzeului în ipostaze inedite (*O inimă în patru anotimpuri* – Editura Video, *Azi la Muzeul Satului* – Editura Vertical Film SRL), precum şi monumente celebre din ţară (mănăstirile din Bucovina, mănăstirea Curtea de Argeş), realizate în condiţii tehnice de excepţie, CD-uri cu muzică populară autentică, pot fi cumpărate din librăria muzeului. De aici **se pot achiziţiona „Revista de etnografie şi folclor"** şi **„Memoriile Comisiei de Folclor"**, reviste cu contribuţii importante la dezvoltarea etnologiei şi folcloristicii româneşti.

Librăria este deschisă zilnic, având acelaşi program ca cel al muzeului.

Venind la Muzeul Satului ai certitudinea că permanent vei găsi ceva nou, care să te încânte. Un obiect, o carte, un spectacol, o expoziţie, toate împreună compun acel spaţiu unicat care este Muzeul Satului.

În căutarea cărţii sau imaginii dorite, e bine de reţinut că la Şosea se află *o librărie într-un muzeu.*

Ecaterina Dulcu

Au apărut

Academia Română

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR

Tomul VII (1993)

În sumar:

- Elena Secoşan şi Maria Bâtcă, *Costumul popular al Dunării de Jos. Origini şi evoluţie*
- Ilie Moise, ***Sibiul*** *– centru cultural ştiinţific racordat la cercetarea academică românească*
- Constantin Costea, *Repere istorice în evoluţia jocurilor feciorești*
- Titus Moisescu, *Muzicieni români – pagini epistolare*
- Petre Florea, *Domnul de Rouă* (studiu monografic)
- Alexandru Dobre, *Documente etnofolclorice româneşti*
- Alexandru Dobre, *Consideraţii etnofolclorice pe marginea unui eveniment istoric:* ***Intrarea triumfală a lui Mihai Viteazul în Alba-Iulia*** *– 1 noiembrie 1599*
- Alexandru Dobre, *Adnotări pe marginea unei comunicări academice:* ***V. A. Urechia. Inscripţiuni după manuscrise.*** *Comunicări şi note*

Academia Română

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR

Tomul VIII (1994 – 1996)

În sumar:

- Sabina Ispas, *Legenda populară românească tradiţională între „canonic”şi apocrif*
- Gheorghe Oprea, *Structuri sonore în repertoriul obiceiurilor de peste an* (I)
- Maria Bâtcă, *Mărci reprezentative ale costumului popular tradiţional din Transilvania: cămaşa cu „ciupag” şi zadia cu „trupul vânăt”*
- Radu Octavian Maier, *Meşteşuguri ţărăneşti. Prelucrarea fibrelor vegetale şi animale în mediul rural românesc*
- Alexandru Dobre, *Documente etnofolclorice româneşti. Mărturia cu sufletul, jurământul pe Tetraevanghel, cartea de blestem*

XF 1172

Tipărit: ***Semne*** ' 94

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR reuneşte în coloanele sale condeie prestigioase din domeniul cercetării culturii populare, specialişti din institutele de profil, învăţământul superior şi liceal, societăţi şi asociaţii ştiinţifice naţionale şi regionale, alţi pasionaţi ai studierii creaţiei materiale şi spirituale a poporului nostru, din ţară şi de peste hotare.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii* şi *materiale, restituiri* şi *articole inedite, puncte de vedere, note şi discuţii, precizări biobibliografice, recenzii, revista revistelor, lista cărţilor şi publicaţiilor străine primite la redacţie.*

Sumarul este structurat după rubrici de mare interes: *Enciclopedia culturii tradiţionale româneşti, Profil contemporan, Muzee etnografice şi de artă populară din România, Folclorişti şi etnografi la Academia Română, Dicţionarul academicienilor, Români de pretutindeni.* La *Breviar* cititorul este informat asupra principalelor manifestări ştiinţifice, a altor activităţi curente în domeniu.

Materialele publicate în REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR abordează întregul domeniu al culturii tradiţionale româneşti, cercetat din perspectiva etnografiei şi artei populare, a folcloristicii, a etnomuzicologiei şi coregrafiei.

Prin noutatea informaţiei şi calitatea fenomenului studiat, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR s-a afirmat ca una dintre cele mai prestigioase publicaţii de specialitate, rivalizând cu succes cu publicaţiile de recunoscută tradiţie pe plan internaţional.

Urmărind claritatea ideilor şi a demonstraţiei, ca şi acurateţea ştiinţifică, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR se adresează deopotrivă specialiştilor, români şi străini, tuturor celor interesaţi de studierea fenomenului folcloric şi etnografic românesc, cercurilor celor mai largi de iubitori ai culturii şi artei tradiţionale.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR nu se difuzează decât pe bază de abonamente. Pentru a vă completa colecţia dv. şi a vă menţine permanent la curent cu ceea ce se întâmplă în cercetarea culturii tradiţionale româneşti şi internaţionale, **nu uitaţi să vă reînnoiţi abonamentele!**

ISSN: 1220 -5370

REF, tom 42, nr. 1 – 2, p. 1 – 182, Bucureşti, 1997

Lei: 6 000

XF1172

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 42

3–4

1997

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

COLEGIUL DE REDACŢIE

Director:

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA

Redactor-şef:

ALEXANDRU DOBRE

Membri:

Acad. prof. Alexandru Balaci; Stanca Ciobanu; Ion H. Ciubotaru; Nicolae Constantinescu; Constantin Costea; Ion Cuceu; Iordan Datcu; Gabriel Gheorghe; Ion Ghinoiu; Sabina Ispas (secretar responsabil de redacţie); Marin Marian; Ilie Moise; I. Oprişan; Mihail M. Robea.

În ţară vă puteţi abona prin intermediul birourilor de poştă.

Toate comenzile pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la RODIPET S. A., Piaţa Presei Libere nr. 1, Sect. 1, P. O. Box 33-57, Fax 401–2226407, Tel. 401–6185103; 401–2224126, Bucureşti; ORION PRESS INTERNATIONAL S. R. L., Şos. Olteniţei 35–37, Sect. 4, P. O. Box 61–170, Fax 401–3122425; 401–6347145, Tel. 401–6346345, Bucureşti; AMCO PRESS S. R. L., Bd. N. Grigorescu 29A, ap. 66, Sect. 3, P. O. Box 57–88, Fax 401–3125109, Tel. 401–6439390; 401–3125109, Bucureşti.

Manuscrisele, cărţile şi revistele pentru schimb, precum şi orice corespondenţă se vor trimite pe adresa colegiului de redacţie al „Revistei de etnografie şi folclor”.

La „Revue d'ethnographie et de folklore” paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Editions de l'Académie Roumaine sera adressée à RODIPET S. A., Piaţa Presei Libere nr. 1, Sect. 1, P. O. Box 33–57, Fax 401–2226407, Tel. 401–6185103; 401–2224126, Bucureşti, România; ORION PRESS INTERNATIONAL S. R. L., Şos Olteniţei 35–37, Sect. 4, P. O. Box 61–170, Fax 401–3122425; 401–6347145, Tel. 401–6346345, Bucureşti, România.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

Apare de 6 ori pe an.

ADRESA REDACŢIEI
Institutul de Etnografie şi Folclor
„C. Brăiloiu” al Academiei Române
Str. Tache Ionescu nr. 25
70166 – Bucureşti
Tel. 659.37.48

ADRESA EDITURII
Calea 13 Septembrie nr. 13
76117–Bucureşti
Tel. 410.38.46/2119, 2116

200150

2005 FEBR 21.

SZTE Egyetemi Könyvtár
SZEGED
2.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 42 1997 nr. 3 – 4

SUMAR

STUDII ŞI MATERIALE

TUDOR VIANU, *Originalitatea contribuţiei culturale a românilor* (text inedit) 185
PAVEL RUXĂNDOIU, *Proverb şi context. Delimitări structural-categoriale* (I) 191
NARCISA ŞTIUCĂ, *Naşterea – text şi discurs* 211
EMILIA PAVEL, *Jocuri cu măşti în Moldova. Obiceiuri arhaice* 227
MIHAIL MIHALCU şi RADU OCTAVIAN MAIER, *Câteva observaţii cu privire la un „calendar" popular al recoltării materiei prime necesare obţinerii coloranţilor naturali* 249
ALEXANDRU DOBRE, *Folclor şi etnografie în discursurile de recepţie rostite la Academia Română:* George Enescu, *Despre Iacob Negruzzi şi despre intrarea muzicei la Academia Română;* Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc* 259
CONSTANTIN CATRINA, *Un nume de referinţă în folcloristica românească:* **Alexandru Bogdan** 279
MIHAIL M. ROBEA, *Ioan I. Garofoiu – folclorist* 287
EUGEN MARINESCU, *Emanoil Bucuţa sau cântecul pământului românesc* 295
VASILE VASILE, *Contribuţia lui Gheorghe Ciobanu la dezvoltarea folcloristicii româneşti* 305
Folclorişti şi etnografi români contemporani: GEORGETA STOICA 317

NOTE ŞI DISCUŢII

SILVIA ZDERCIUC, *Cu privire la elaborarea unui repertoriu al ornamenticii populare româneşti* 323
ALEXANDRU DOGARU, *Colindatul cu măşti – „Iapa" – în zona Hârşovei* 325
VASILE PÂRVU, *Ghicitoarea lui Ignat. Un obicei din Ţara Haţegului* 328
TUDOR MATEESCU, *Cultura pepenilor în Dobrogea în timpul stăpânirii otomane* 332
ILIE MOISE, *Ctitori ai Arhivei Naţionale de Folclor:* **Nicolae Densuşianu** 336
AL. DOBRE, *Un clasic al etnografiei şi folcloristicii româneşti:* **Tudor Pamfile** 340
PETRE FLOREA, *Preocupări de etnografie şi folclor la revista „Ramuri"* (1905–1947) 343

RECENZII

Ioan Godea, *Biserici de lemn din România (nord-vestul Transilvaniei)*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1996 (*Al. Dobre*) 349

REF, tom 42, nr. 3–4, p. 183 – 374, Bucureşti, 1997

Petru Caraman, *De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiţia autohtonă. Reflecţii asupra conceptului despre specificul etnic în literatură, ca emanaţie a sursei folclorice.* Ediţie îngrijită şi prefaţă de Ovidiu Bîrlea, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1994 (*Laura Jiga*) 353

Academia Română, *Memoriile Comisiei de Folclor*, tomul VII (1993), Bucureşti, Editura Academiei, 1996 (*Ion Şeuleanu*) 356

Arnold Van Gennep, **Riturile de trecere.** *Studiu sistematic al riturilor de poartă şi de prag, de ospitalitate, de adopţie, de sarcină şi de naştere, de copilărie, de pubertate, de iniţiere, de ordinaţie, de încoronare, de logodnă şi de căsătorie, de funeralii, de anotimpuri etc.* Traducere de Lucia Berdan şi Nora Vasilescu. Studiu introductiv de Nicolae Constantinescu. Postfaţă de Lucia Berdan, Iaşi, Editura „Polirom", colecţia „Plural", 1996 (*Ion T. Alexandru*) 358

Ion Dominte, *Poveşti bucovinene.* Cuvânt înainte de Pan M. Vizirescu. Ediţie îngrijită, glosar, prefaţă de Constantin Dominte, Bucureşti, Editura Coresi, 1994 (*Mihaela Radu*) 360

Iuliu Pop, *Pecetare maramureşene.* Album îngrijit de Dumitru Iuga. Cuvânt înainte de N. Sculy Logotheti. Centrul Creaţiei Populare Maramureş, „Corpus Traditionum Maramorosiensis", vol. XII, tom I, Baia Mare, Editura Cybela, 1995 (*Elena-Carletta Brebu*) 362

Paul Leu, *Martirul inimii*, Suceava, Liga Tineretului Român din Bucovina, Editura Licurici, 1995 (*Elena-Carletta Brebu*) 363

Studii şi comunicări de etnologie, tomul X, serie nouă, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1996 (*Magdalena Muşetoiu*) 364

Cărţi şi publicaţii periodice străine primite la redacţie (rubrică realizată de *Elena Berceanu*) 366

BREVIAR

• Premiul „*Constantin Negreanu*" (*Dumitru Găman*); • *Folclor românesc din Cenadul Unguresc* (*Niculae Dedu*) 367

IN MEMORIAM

Sorina Vlad, NICOLAE NIŢU (1939–1997) 371

ORIGINALITATEA CONTRIBUŢIEI CULTURALE A ROMÂNILOR

Text inedit

TUDOR VIANU

Este destul de greu unui cercetător român să înţeleagă şi să aprecieze contribuţia de cultură a poporului său. Trăind în mijlocul realităţilor spirituale ale patriei sale, format sub influenţa lor, folosindu-le în fiecare moment, înţelegându-le şi simţindu-le ca pe mediul lui natural, cercetătorul nu are faţă de aceste realităţi distanţa necesară cunoaşterii. I se cere deci cercetătorului un efort special pentru a transforma într-un obiect de cunoaştere ceea ce alcătuieşte atmosfera în care respiră şi trăieşte şi propria lui substanţă. Vom încerca, în aceste puţine pagini, să depunem acest efort, pentru a răspunde întrebării relative la originalitatea creaţiei culturale a românilor şi, deci, la contribuţia ei în ansamblul culturii universale.

Prima şi cea mai de seamă creaţie culturală a poporului român o constituie limba sa. Limba română este o limbă romanică cu multe elemente lexicale şi cu unele forme împrumutate altor limbi, în special slave. Spre deosebire de alte limbi, limba română formată pe teritoriul vechei Dacii cunoaşte numai varietăţi regionale, dar nu şi dialecte foarte deosebite între ele, o împrejurare care a permis poporului român să se simtă ca o totalitate unitară încă din timpurile cele mai vechi şi să dezvolte o cultură comună, oricare ar fi fost diferenţa condiţiilor sociale în care, de-a lungul veacurilor, au trăit diferitele părţi ale poporului român. Unitatea *spaţială* a limbii române s-a asociat cu unitatea ei *temporală*, adică cu acel fel al evoluţiei ei care a menţinut de-a lungul secolelor fondul ei principal şi cele mai multe dintre formele ei, astfel încât un român de cultură mijlocie, fără o pregătire specială, poate înţelege astăzi monumentele literare cele mai vechi scrise în limba română. Unitatea în spaţiu şi timp a limbii române, adică formele cristalizării ei, comune şi atât de durabile, au permis poporului român să elimine din limba sa partea cea mai întinsă din elementele introduse de influenţa turcă şi grecească în secolele feudalităţii şi ale iobăgiei. Prin dezvoltarea ei literară în ultimul secol şi jumătate, limba poporului a pus la dispoziţia scriitorilor un instrument lingvistic care, prin bogăţia lexicului, a expresiilor şi a locuţiunilor, şi-a dovedit marile lui însuşiri în reflectarea justă a realităţii, ca şi în expresia sentimentului şi a gândirii.

Prima creaţie literară a românilor o alcătuieşte folclorul lor. Doinele, baladele şi basmele populare, ca şi toate celelalte genuri şi specii literare, reprezentate în folclorul românesc, deşi vădesc în multe cazuri teme comune tuturor popoarelor, au fost supuse unui proces de individualizare, care dau folclorului nostru o mare valoare cât priveşte reflectarea trecutului istoric al poporului şi a sentimentelor formate în sufletul lui de-a lungul acestui trecut. Este evident că o astfel de afirmaţie se poate face şi despre creaţia literară orală a altor popoare: ceea ce este însă propriu poporului nostru este, mai întâi, faptul că, pe când în alte culturi folclorul a încetat de a mai fi o funcţiune activă, iar scriitorii culţi ai epocilor mai noi au întrerupt contactul cu inspiraţia populară, la români producţia literară populară este încă activă, iar marii noştri scriitori ai secolului al XIX-lea şi al XX-lea au aflat în această producţie unul din izvoarele lor principale. Astăzi încă, întocmai ca în trecut, mai există poeţi populari, cântăreţi de doine şi cântece bătrâneşti, iar scriitorii de seamă ca C. Negruzzi, A. Russo, A. Odobescu, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă, I. Slavici, I. L. Caragiale, G. Coşbuc, B. Delavrancea, Al. Vlahuţă, O. Goga, M. Sadoveanu, T. Arghezi şi alţii nu pot fi pe deplin înţeleşi dacă nu ţinem seama de tot ce au împrumutat ei, nu numai energiei expresive a limbii populare, dar şi temelor, caracterelor, formelor prozodice şi altor numeroase particularităţi ale dicţiunii proprii creaţiei orale a poporului. Caracterul popular al literaturii române este deci una dintre principalele ei trăsături originale.

Monumentele literare culte ale românilor apar în decurs de cinci secole, începând cu secolul al XVI-lea, şi debutează cu traduceri religioase şi cu scrieri istorice, pentru a ajunge la toate formele moderne ale expresiei literare. Este evident că în răstimpul unei dezvoltări atât de lungi expresia literară a evoluat în direcţia preciziei, a conciziei şi a armoniei construcţiilor sintactice şi a organizării contextelor. Procesul acesta s-a accentuat începând cu primele decenii ale secolului al XIX-lea, când avântul maselor populare către cucerirea libertăţilor naţionale şi sociale le-au făcut să se deschidă către culturile mai înaintate şi să contracteze alianţe ideologice cu cultura acelor popoare care cuceriseră mai de mult pentru ele libertăţile către care masele populare româneşti năzuiau acum, mai ales cu cultura modernă a popoarelor aparţinând romanităţii occidentale, în primul rând cultura franceză şi italiană. Este cunoscut faptul că influenţe au circulat totdeauna între o literatură naţională şi alta, totuşi când citeşti pe scriitorii din jurul anului 1848, pe un Gr. Alexandrescu sau pe un V. Alecsandri, ei îţi apar ca produsele categorice ale dezvoltării interne a literaturii române, deşi pe alocuri poţi întâmpina motive sau elemente ale figuraţiei poetice transmise din clasicismul şi romantismul francez. Aceşti scriitori şi mulţi alţii din generaţia lor reflectau împrejurările speciale ale ţării şi ale timpului lor, clarificau şi sprijineau tendinţele înaintate ale societăţii contemporane, încât în raport cu izvoarele lor literare externe ceea ce ne izbeşte este mai ales marea lor putere de asimilare, virtutea lor de a transforma cultura lor, absorbită în parte din surse externe, într-o substanţă naţională cu puternic ecou în popor. Puterea de asimilare a acestor scriitori este de altfel o altă faţă a caracterului popular a întregii literaturi române.

Ceea ce te mai izbeşte atunci când consideri marea renovare produsă în viaţa culturală a poporului român în prima jumătate a secolului al XIX-lea, un proces care întovărăşeşte şi sprijină revoluţia lui Tudor Vladimirescu din 1821 sau pe aceea din 1848, este faptul că întreaga creaţie culturală a românilor intră acum într-un ritm de dezvoltare atât de rapid, cu succese atât de remarcabile, încât dobândeşti impresia unei mari declanşări a energiilor creatoare, comprimate şi împiedicate să se manifeste în lunga epocă a împilării şi exploatării feudale. În mai puţin de 100 de ani, românii dau contribuţii de însemnătate universală în toate ramurile culturii, scriitori ca M. Eminescu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, T. Arghezi, pictori ca N. Grigorescu, Luchian şi G. Pătraşcu, muzicieni ca G. Enescu, G. Georgescu, M. Jora, filologi şi istorici ca B. P. Hasdeu, A. D. Xenopol, N. Iorga, Al. Philippide, V. Pârvan, O. Densusianu, medici şi biologi ca V. Babeş, G. Marinescu, E. Racoviţă, I. Cantacuzino, matematicieni ca G. Ţiţeica, D. Pompei, Tr. Lalescu, S. Stoilov, ingineri şi inventatori ca A. Saligny, Tr. Vuia, A. Vlaicu, G. Constantinescu, D. Leonida, pentru a nu aminti decât numele cele mai cunoscute în mişcarea culturală actuală a întregii lumi. Rapiditatea dezvoltării, bogăţia talentelor, puterea de a se angrena în munca generală de cultură a timpului este o altă trăsătură caracteristică creaţiei culturale a românilor.

Toate caracteristicile stabilite până acum privesc cultura românilor oarecum din afară şi cercetarea are de executat pasul cel mai greu atunci când îşi propune să înţeleagă fenomenele de cultură ale românilor din lăuntru, adică în particularităţile psihologice pe care ele le vădesc. Pentru a întreprinde acest pas este necesară o generalizare atât de largă, încât cel care execută acest pas are conştiinţa că omite numeroase şi variate aspecte, deşi poate mai puţin importante decât acelea integrate în imaginea propusă de el. Pe de altă parte, din toate formele de cultură asupra cărora generalizează cercetătorul originalităţii culturii române, materialul hotărâtor îl dau mai mult creaţiile literaturii şi ale artei decât acele ale ştiinţelor, deoarece acestea din urmă îşi propun teme şi folosesc metode şi un sistem noţional comune tuturor popoarelor, deci mai puţin legate de felul particular de a fi al fiecărui popor în parte.

Aşadar, cu conştiinţa acestor sacrificii metodice şi în interiorul acestor limite, se poate spune că aceea ce caracterizează creaţia culturală a românilor este, mai întâi, sentimentul participării la viaţa întreagă a naturii, atât de evidentă în operele poeţilor şi ale tuturor artiştilor români. Începând cu poezia populară şi cu produsele artelor decorative ale poporului, sentimentul naturii este mereu prezent în operele tuturor artiştilor români. Natura nu este în aceste opere un simplu cadru al figurii şi al întâmplărilor omeneşti, ci o prezenţă vie, asociatul de-a pururi al omului şi uneori conţinutul întreg al tablourilor. Dezvoltând această tendinţă, marii pictori ai românilor, de pildă un N. Grigorescu, un I. Andreescu, au devenit mari pictori peisagişti. Contemplarea unui simplu buchet de flori îi ajunge lui Luchian pentru a compune un tablou plin de o extraordinară învăpăiere a sentimentului. În aceeaşi direcţie şi pornind de la acelaşi sentiment al comunităţii cu natura, a ajuns Eminescu la accentele cele mai atingătoare ale poeziei sale, ca de pildă *Ce te legeni* *codrule*, dar şi în atâtea alte puncte ale creaţiei lui. Imaginile naturii familiare în *Pastelurile* lui Alecsandri alcătuiesc partea cea mai reuşită a întregii lui opere. Pastelul a devenit unul din genurile mai mult cultivate de către poeţii români, încât aproape că nu există vreunul din ei care să nu fi consacrat o parte însemnată a lucrării lui evocării naturii. Tudor Arghezi a revenit mereu, în opera sa în versuri şi proză, la tematica naturii, mai ales la zugrăvirea micilor vietăţi ale mediului nostru apropiat, pe care le-a descris cu precizia unui zoolog, uneori a unui entomolog, dar cu o nesfârşită tandreţe şi pe alocuri cu pana poetului satiric. Pe aceeaşi linie de dezvoltare, Mihail Sadoveanu a devenit unul din cei mai mari poeţi descriptivi ai literaturilor moderne.

Nu putem spune că expresia sentimentelor precumpăneşte în creaţia artistică a românilor, deoarece observaţia împrejurărilor sociale şi studiul omului au dat mari rezultate în teatrul şi schiţele lui I. L. Caragiale, în nuvelele lui I. Slavici, în romanele lui L. Rebreanu, dar felul sentimentelor exprimate de poeţii lirici români prezintă particularităţi vrednice a fi notate. Este vorba de acel sentiment al *dorului*, cuvânt aproape intraductibil în alte limbi, care exprimă în acelaşi timp nostalgia şi aspiraţia, regretul inspirat de pierderea unei fericiri şi a unei împliniri posibile, o căutare neliniştită a sufletului, cântată deopotrivă de poetul popular şi de mulţi poeţi culţi. Eminescu l-a exprimat cu o deosebită putere în lirica sa şi a clădit pe el conflictul marei sale poeme *Luceafărul*, poate creaţia cea mai desăvârşită a întregii literaturi române, unde povestirea năzuinţei unei fiinţe pământene către măreţia unui astru şi a acestuia către bucuriile simple ale pământului i-a slujit poetului genial ca un simbol expresiv pentru conflictele lui cu timpul şi cu societatea.

Deşi expresia sentimentelor este foarte întinsă în literatura română, aşa încât creaţia lirică este aici foarte amplu reprezentată şi chiar operele noastre narative au fost multă vreme asociate cu efuzia lirică a scriitorilor, trebuie să spunem că aceste efuziuni n-au luat niciodată în literatura noastră forme excesive şi nemăsurate. De asemeni, nici fantezia scriitorilor n-a clădit imagini excentrice, în dispreţul observaţiei şi al legilor obiective ale realităţii. O caracteristică izbitoare a literaturii şi chiar a întregii creaţii artistice româneşti este ceea ce criticul G. Ibrăileanu numea *supunerea la obiect*, limitarea în cadrul realităţii observabile: o împrejurare care conduce în ordinea modalităţilor expresiei la tonul măsurat, la cumpătarea în expresie. Astfel, exaltarea barocă şi romantică, observabilă în alte literaturi, este cu totul absentă în literatura noastră. Un anumit clasicism al viziunii şi expresiei este deci o caracteristică a creaţiei artistice a românilor şi este un fapt deosebit de elocvent acela că Eminescu însuşi, după faza titanică a începuturilor relevate de publicarea recentă a postumelor sale, a evoluat către măsura şi cumpătarea clasică, regăsind astfel condiţia generală a întregii literaturi româneşti.

Literatura şi întreaga artă românească sunt creaţii spirituale sănătoase, inspirate de încredere în viaţă şi de simpatie umană. Zugrăvirea conflictelor sociale în operele poeţilor dramatici şi naratori, de pildă la Caragiale şi la alţii, a luat mai degrabă forma ironiei decât a sarcasmului amar. N-au prins şi n-au putut niciodată deveni populare la noi curentele morbide şi excentrice. Bunul simţ a lucrat totdeauna la artiştii români ca o frână bine condusă şi ori de câte ori s-a încercat depăşirea bunului simţ în artă sau în îndrumări generale ale culturii, iniţiativele de felul acestora s-au înecat în ridicol şi au fost oprite. Aşa s-a întâmplat cu inspiraţia macabră a unora din poeţii minori munteni sau cu inovaţiile lingvistice încercate în veacul trecut, de tipul eliadismului, al pumnismului, al latiniştilor: un hohot de râs le-a oprit din drum. Veselia românească, manifestată în creaţia literară orală prin strigăturile poporului, s-a dezvoltat apoi într-o bogată producţie umoristică. Este foarte semnificativ, în această privinţă, că în opera unuia din scriitorii mai apropiaţi de popor, în opera lui Ion Creangă, naraţiunea este necontenit susţinută de curentul unui umor foarte comunicativ. Veselia scriitorilor români este una din manifestările încrederii în viaţă şi pe aceasta o regăsim deopotrivă în lirica lui Alecsandri, în ideile cu rădăcini în acelaşi timp populare şi clasice ale lui G. Coşbuc. Eminescu a sondat mai adânc conflictele tragice ale vieţii, dar marele său suflet îndurerat a ştiut să se aline prin armoniile naturii, prin participarea la întreaga viaţă a poporului său, prin conştiinţa misiunii sale de poet.

Nu putem spune că sănătatea creaţiei spirituale a românilor se datoreşte tinereţii lor ca naţiune, deoarece istoria lor coboară într-un adânc trecut, plin de încercări. Totuşi sentimentul tinereţii, al începutului de drum, a fost nedespărţit de conştiinţa de sine a scriitorilor, artiştilor, învăţaţilor români, din momentul renovării culturale la începutul secolului trecut, când au dezbrăcat hainele orientale, împreună cu deprinderile formate în trecutul de împilare şi înjosire al feudalităţii, când au dat muncii lor de cultură scopurile libertăţii şi demnităţii umane, românii s-au simţit şi au fost din nou tineri. Conducătorii generaţiei de la 1848 au fost, în majoritatea lor, oameni în jurul vârstei de 30 de ani. În fruntea lor străluceşte figura de tânăr, cu o valoare morală atât de înaltă, a lui N. Bălcescu. Ceva din îndemnurile acelei generaţii de tineri s-a perpetuat până târziu şi a alcătuit atmosfera de curat patriotism, de înalt idealism moral, în care au respirat cei mai buni dintre urmaşii lor.

Tinereţea culturii române, ca trăsătură distinctivă a ei, explică şi deosebita ei receptivitate pentru ideile înnoitoare şi revoluţionare. Cultura română modernă începe de fapt cu poeţii, prozatorii, istoricii care pregăteau, în acelaşi timp, revoluţia de la 1848. Numele cele mai de seamă ale epocii, acele ale lui N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, D. Bolintineanu şi alţii, aparţin deopotrivă istoriei culturale şi istoriei politice a românilor. Sentimentul unor oameni care pregătesc o patrie nouă este unul dintre cele mai stăruitoare în sufletul tuturor creatorilor de cultură ai secolului al XIX-lea; nevoia de a înlocui vechea orânduire cu una nouă şi mai dreaptă inspiră pe toţi aceştia. Ascultând de această chemare ei se deschid influenţelor ideologice pornite din centrele şi personalităţile revoluţionare ale Europei, de la socialismul utopic pentru mulţi din revoluţionarii de la 48 sau de la democraţii revoluţionari ruşi şi de la socialismul ştiinţific pentru generaţia care, de la 1880 înainte, pune bazele culturii contemporane a românilor. Deşi, fără îndoială, trecutul apropiat al culturii româneşti cunoaşte şi cercuri conservatoare sau retrograde, tonul şi atmosfera ei generală sunt ale inovaţiei şi progresului. Găsim aci baza tradiţională a revoluţiei culturale intervenite în viaţa ţării noastre, în anii de după al doilea război mondial.

Astăzi, românii se găsesc la un nou început de drum, o dată cu instituirea regimului popular şi cu începutul luptei pentru construirea socialismului. Ceea ce îmbătrânise între timp a fost sau este pe cale de a fi eliminat şi românii se simt acum din nou tineri. Noi straturi ale poporului, un număr mult mai mare de oameni, ţinuţi deunăzi în întunericul exploatării şi ignoranţei, sunt chemaţi la viaţa culturii şi, în aceste noi condiţii, talentele mai numeroase vor avea ocazia să se manifeste în viitor. În aceste împrejurări trăsăturile originale ale creaţiei de cultură a poporului român se vor limpezi din ce în ce mai mult, vor dobândi un relief din ce în ce mai puternic, deoarece, după cum ne-o dovedeşte întreaga experienţă a istoriei, originalitatea culturii nu este atât un punct de plecare, cât rezultatul unei harnice munci de creaţie, într-o lungă perioadă de timp.

Notă. Articolul inedit al lui Tudor Vianu, pe care îl reproducem în paginile de mai sus, a fost scris la solicitarea comitetului de redacţie al unui volum ce se dorea a fi o enciclopedie a culturii popoarelor est-europene. Deşi Tudor Vianu a făcut, la cererea numitului comitet de redacţie, unele adăugiri la materialul iniţial, „exigenţele" nu au fost satisfăcute, astfel încât, în cele din urmă, articolul profesorului a fost respins.

Articolul lui Tudor Vianu prezintă un punct de vedere ce ni s-a părut demn de a fi cunoscut. Pe de altă parte, „povestea" acestui articol merită şi ea cunoscută ca atare.

Mulţumim domnului Radu Octavian Maier, cercetător la Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române, pentru amabilitatea de a ne fi pus la dispoziţie originalul acestui articol în vederea publicării lui.

Red.

PROVERB ŞI CONTEXT

– *Delimitări structural-categoriale* –

(I)

PAVEL RUXĂNDOIU

I. Determinări structural-categoriale

În mod firesc, orice cercetare năzuieşte, mai întâi, să-şi delimiteze, în termeni cât mai adecvaţi, obiectul, aceasta însemnând definirea unui corpus de fapte relativ izolabile în raport cu alte tipuri de fapte, în ultimă instanţă – definirea unei categorii cu trăsături distinctive. În folcloristică un astfel de demers s-a dovedit întotdeauna dificil. Comentând întrebarea „Ce este un proverb?" (şi nu încercând să-i dea răspuns), Archer Taylor observa că „în folclor, numele unor genuri ca proverbul, ghicitoarea, basmul sau balada au o gamă largă de semnificaţii în aceeaşi limbă, ţară sau epocă şi definiţiile precise – dacă sunt posibile – au fost prilej de mare dispută" [1]. Nu există, deci, conchide paremiologul american, o accepţiune unitară a cuvâtului *proverb*, divergenţe înregistrându-se nu numai între Orient şi Occident, ci şi în sânul Occidentului.

Lamentaţiile pe această temă nu sunt puţine în literatura de specialitate, mai ales în lucrările de dată mai recentă. Archer Taylor manifesta în această privinţă o totală neîncredere: „Definirea unui proverb este prea dificilă pentru a răsplăti efortul; şi chiar dacă în mod fericit am combina într-o singură definiţie toate elementele esenţiale şi am da fiecăruia importanţa cuvenită, nu am avea totuşi o piatră de încercare [...] . Deci nici o definiţie nu ne va permite să identificăm în mod sigur o propoziţie ca proverbială" [2].

Paremiologul rus G.L.Parmiakov afirma şi el, categoric, că „până în prezent nu s-a determinat exact ce trebuie să raportăm la «genul» proverbelor şi dictoanelor, a căror «natură» nu este în mod aparent definită" [3]. Acest scepticism îşi face ecou la noi în opiniile lui Nicolae Roşianu, care condiţiona clasificarea pertinentă a proverbelor de o definiţie „exactă a genului" şi unanim acceptată: „Or, până acum, despre aşa ceva nu poate fi vorba, eterogenitatea fenomenului paremiologic determinând şi eterogenitatea definiţiilor" [4].

[1] A. Taylor, *The Proverb*, Hartbow – Pennsylvania, 1962, p. 3.

[2] *Ibidem*, p. 3.

[3] G. L. Permiakov, *Izbrannye poslovicy i pogovorki narodov Vostoka*, Moscova, Ed. Nauka, 1968, p.7.

[4] N. Roşianu, *Maxima populară rusă şi corespondentele ei româneşti*, Bucureşti, Ed. Univers, 1979, p. 22.

REF, tom 43, nr. 3 – 4, p. 191 – 210, Bucureşti, 1997

În schimb, Cezar Tabarcea se arată mai optimist în ceea ce priveşte posibilitatea definirii proverbului. Există, după părerea sa, multe particularităţi „care ajută la trasarea unor limite destul de clare între diferitele specii încadrate nediferenţiat într-un gen folcloric aşa numit scurt"[5]. După opinia noastră însă asemenea limite nu există, caracteristică realităţii folclorice (iar în cazul proverbelor, mai mult decât folclorice, datorită eterogenităţii materialelor cuprinse în colecţii) fiindu-i existenţa multiplelor forme de tranziţie care creează mari zone intermediare.

De fapt, dificultatea definirii proverbelor a fost determinată, în primul rând (şi în mare măsură), de natura colecţiilor în care acestea au fost adunate încă din cele mai vechi timpuri. B.J. Whiting observa că „în timp ce fiecare proverb în sine se arată a fi lipsit de complicaţii, materialul strâns într-o colecţie este plin de capcane şi trucuri" care împiedică stabilirea unei „serii de caracteristici" determinante pentru întreg, deci stabilirea unei reguli „cu aplicare de totalitate"[6]. La fel, Archer Taylor observa că „de mai bine de patru mii de ani, colecţionarii au introdus în culegerile lor o mare varietate de materiale tradiţionale şi ne-au arătat că *proverb* înseamnă mai mult decât un singur fel de zicere tradiţională"[7]. A.M.Cirese constată şi el că în colecţii sunt cuprinse expresii care nu au toate proprietăţile indicate în definiţii, fiind suficientă prezenţa unei singure caracteristici pentru ca expresia respectivă să fie considerată ca proverb. Astfel, multe dintre definiţiile propuse exclud cea mai mare parte din expresiile date în colecţii ca proverbe[8].

Proverbul reprezintă o categorie de cultură orală care a cunoscut de timpuriu înregistrarea scrisă şi, prin aceasta, interferenţe masive cu expresii de tip similar aparţinând stilului cărturăresc. Antichitatea este dominată nu numai *de colecţii de autor*, elaborate, firesc, nu cu intenţii ştiinţifice, ci predominant funcţionale (pentru uzaj în structura discursului, în special de tip retoric, ca element de argumentare, pentru a fixa, transmite şi impune sisteme de percepte morale, juridice sau religioase), ci şi bogată în scrieri de caracter divers, în special filozofic, dar şi de factură religioasă, didactică etc., sau cu adresă practică, înţesate de exprimări aforistice sau sentenţioase. Asimilările de fond tradiţional oral la nivelul acestor elaborate cărtureşti, confirmate prin conştiinţa asupra circulaţiei şi vechimii proverbelor (sfaturi ale bătrânilor, care ştiau să dea ascultare odinioară zeilor[9]), se manifestă încă în cele mai vechi atestări scrise. Mai important pentru ceea ce vrem să spunem este că această prodigioasă experienţă paremiologică, în speţă cea greco-romană, a reprezentat pentru evul mediu european o tradiţie autoritară.

---

[5] Cezar Tabarcea, *Poetica proverbului*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1982, p.52.

[6] B. J. Whiting, *The Nature of the Proverb*, în „Harvard Studies and Notes in Philology and Literature", XIV (1932), p. 273.

[7] A. Taylor, *The Collections and Study of Proverbs*, în „Proverbium", 1967, nr. 8, p. 161.

[8] A. M. Cirese, *I proverbi: struttura delle definizioni*, Urbino, 1972, p. 17.

[9] Cf. *Gândirea egipteană antică în texte*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1974, p. 42.

Un moment de referinţă îl reprezintă colecţia lui Erasmus din Rotterdam care, în prima ediţie (*Adağiorum Collectanea*, apărută în 1500, la Paris), nu a constituit, în intenţia autorului, decât o culegere de citate latine pentru uzul elevilor săi. Colecţia a avut însă o căutare cu mult peste aşteptările autorului, fiind utilizată pentru împodobirea scrisorilor, disertaţiilor, discursurilor etc. cu astfel de citate, devenite foarte la modă în epocă. Au urmat numeroase ediţii, fiecare mult îmbogăţită în raport cu cea precedentă („numărul de *Adagia* a sporit, cu câţiva ani mai târziu, de la câteva sute la câteva mii, cuprinzând acum, în afară de înţelepciunea latină, şi pe cea elină"[10]), tipărite în mai ·toate ţările Europei occidentale[11]. Efectul a fost dublu: pe de o parte, pătrunderea acestor citate, ca maxime, în uzajul curent, pe de altă parte, influenţele substanţiale, de lungă durată, asupra colecţiilor paremiologice care au urmat, dar în a căror alcătuire au intervenit şi multe alte surse, inclusiv surse aparţinând tradiţiei pur orale. Încă din prima ediţie, dar mai ales în cele mult adăugite care au urmat, colecţia lui Erasmus însumează tipuri foarte diferite de enunţuri sub denumirea de *paroimia*, autorul încercând numai o distincţie între proverbul propriu-zis şi aşa-numita comparaţie proverbială (distincţie larg acceptată, cu o carieră prodigioasă în cercetarea paremiologică).

Tradiţia colecţiilor medievale manuscrise este însă mult mai veche, în Franţa fiind atestată încă din sec. al II-lea. Jacques Pineaux, după ce constată că evul mediu (francez) nu a inventat literatura sentenţioasă, ci a găsit modele în Biblie şi în filozofii antici, disociază, în repertoriul de colecţii manuscrise aparţinând primelor patru secole ale erei noastre, între „culegerile savante", puse sub autoritatea unor autori antici (*Les distiques de Caton, Les Diz et proverbes des Sages, Le dialogue de Marcoul et de Salomon*), şi culegeri *populare (Les proverbes au Vilain, Ci commancent proverbes ruraux et vulgauz* etc.). Interesantă este însă observaţia că în înseşi aşa-numitele „colecţii serioase", autorii lor, de regulă clerici anonimi, nu s-au mulţumit să-i editeze sau compileze pe antici, ci au oferit, în paralel, şi culegeri de proverbe populare. *Les distiques de Caton* au fost traduse în sec. al XII-lea în limba franceză, fiecare sentinţă fiind însoţită de o parafrază explicativă, realizată în şase versuri. În multiplele ediţii (inclusiv traduceri în italiană, germană, olandeză) apărute până în sec. al XVIII-lea, fiecare nou autor a adăugat, a schimbat sau a brodat asupra textului, rezumându-l, de regulă în final, printr-un proverb popular. În *Le dialogue de Marcoul et de Salomon*, replicile date de Marcoul (imagine devenită populară a lui Marcus Caton) înţeleptului (prin tradiţie) rege iudaic sunt realizate în stilul şi limbajul unui ţăran francez, apropiind maxima antică de atmosfera proverbului popular[12]. Aceste spontane, dar masive, interferenţe şi-au pus amprenta asupra colecţiilor de mai târziu, inclusiv asupra colecţiilor şi dicţionarelor alcătuite pe principii riguros ştiinţifice, cu toate eforturile de disociere şi selecţie depuse de autorii lor.

---

[10] Johan Huizinga, *Erasm*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1974, p. 66.

[11] Cf. Ştefan Zweig, *Erasmus*, ed. a II-a, Bucureşti, Ed. „Naţională – Ciornei", f.d., p. 60.

[12] Jacques Pineaux, *Proverbes et dictons français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 7–20.

În Rusia, vechile colecţii manuscrise de proverbe au început să fie alcătuite, spre sfârşitul secolului al XIV-lea, cu materiale provenite mai ales din culegeri greceşti şi din cărţile biblice, proverbele de origine populară fiind, comparativ, foarte puţine. Principalul izvor al colecţiilor tipărite mai târziu l-au constituit aceste manuscrise, din care editorii au preluat aproape întregul material, adăugând o parte neînsemantă de alte proverbe, din care unele luate tot din cărţile bisericeşti. În aceste condiţii, colecţiile tipărite au conservat şi ele caracterul celor manuscrise, încluzând nu numai proverbe propriu-zise, ci şi maxime de factură cărturărească. În colecţia alcătuită şi publicată de Bogdanov în 1785, din însărcinarea împărătesei Ecaterina a II-a, expresiilele paremiologice sunt supuse şi unor denaturări formale, pentru că autorul le transpune în versuri (procedeu frecvent şi în colecţiile occidentale), îndepărtându-le de forma lor originară[13]. Abia în marea colecţie alcătutiă de V. Dali[14] proverbul popular rus devine precumpănitor, cca patru cincimi din material fiind înregistrat de autorul însuşi din convorbiri orale. V.I. Cicerov observă că Dali a inclus în această colecţie şi ghicitori, deşi sunt diferite, ca gen, de proverbe, dar şi alte expresii, care nu au decât legături incidentale cu proverbele propriu-zise[15].

Situaţii similare pot fi înregistrate şi în alte ţări europene cu preocupări pentru adunarea, ordonarea şi publicarea repertoriilor de expresii paremiologice; limitarea noastră la tradiţii instituite în culturile franceză şi rusă are numai o funcţie de exemplificare. Pronunţata diversitate a tipurilor de enunţuri incluse în colecţii a fost şi continuă să fie secondată şi de o diversitate terminologică la fel de accentuată, asimilată cu diferenţieri sensibile în diferite spaţii etnice. Astfel, în paremiologia franceză (dar şi a celorlalte ţări de limbă romanică), alături de *paremie* (din gr. *paroimia*) şi *proverb* (din lat. *proverbium*) apar frecvent: *sentence*, *maxime*, *adage*, *aphorisme*, *apopthegme*, *axiome*, *auctoritas*, iar mai târziu *dicton*, *expression proverbiale*, *locution proverbiale* etc., termeni cărora dicţionarele şi enciclopediile s-au străduit să le confere definiţii diferenţiate. Paul Zumthor observă însă că vitalitatea cuvântului „proverb”, în franceza din secolele al XIII-lea – al XV-lea, a fost destul de puternică pentru a scoate din uz termenii cvasisinonimi, asumându-şi diversele lor nuanţe semantice şi funcţii[16]. Şi V. Dali asimilează sub termenul *poslovica* (=proverb) o varietate de alţi termeni cu apariţii frecvente în paremiologia rusă, precum: *pogovǒka*, *prigovorka*, *pustogovorka*,

---

[13] Cf. N. Ja. Ermakov, *Poslovicy russkogo naroda*, S. Petersburg, 1894, p. 7-8.

[14] *Poslovicy russkogo naroda*, sbornik – V. Dalja, Moscova, 1862.

[15] V. I. Cicerov, *Sbornik Vladimira Dalja „Poslovicy russkogo naroda”*, introducere la *Poslovicy russkogo naroda*, sbornik V. Dalja, Moscova, 1957.

[16] Paul Zumthor, *L'épiphonème proverbial*, în „Revue des sciences humaines”, 1976, nr. 3 (*Rhétorique du proverbe*), p. 319.

rečenie, prislovie, skorogovorka, čistogovrka, pribautka, pustobajka, zagadka, povjarie.

Acelaşi caracter eterogen se poate observa şi în colecţiile româneşti de proverbe, fapt remarcabil în însuşi titlul unora dintre ele. Astfel, colecţia manuscrisă a lui Iordache Golescu (datată în 1845) este de *Pilde, povăţuiri şi cuvinte adevărate şi poveşti adunate de ... ;* o alta, publicată de Elie Cristea la Sibiu, în 1901, poartă titlul: *Proverbe, maxime, asemănări şi idiotisme...* Denumirile care apar în titulatura acestor colecţii nu înseamnă, din partea autorilor lor, o delimitare clară a tipurilor de expresii paremiologice, ci numai intuirea empirică a unor diferenţieri, pe baza cărora nu se poate opera o tipologie. Sub titlul „asemănări", Iordache Golescu adună formule paremiologice care nu reprezintă acelaşi tipar structural-expresiv. Unele dintre ele conţin proverbe formulate în contact cu „tâlcuirea lor" şi adaptarea la structura acesteia (*Cei mari pe cei mici, ca peştele mare pe cel mic, înghit*), în altele tâlcul este el însuşi adaptat tiparului paremiologic, formând împreună cu expresia parabolică un tot unitar (*Muierea fără bărbat, ca furca fără fus*), pentru ca în alte enunţuri (*Vorba cea aspră te ustură ca o ceapă)* comparaţia să reprezinte un sens în interiorul proverbului.

Nici prin resursele ei, colecţia marelui vornic nu subsumează un fond relativ unitar. Dacă, aşa cum observa Perpessicius, Alexandru Lambrior o considera „scutită de orice înrâurire stricătoare felului şi noimei literaturii populare", Iulius Zanne va observa numărul mare de proverbe, istorioare şi maxime străine pe care vornicul le-a tradus, încorporându-le în colecţia sa. Perpessicius însuşi, considerând colecţia lui Iordache Golescu „operă de folclorist", care „se apropie de sfera folclorului universal, în raza căruia graniţele se încalcă şi se anulează" (observaţia este de reţinut), înţelegea totuşi că mai „presus de o simplă colecţie de proverbe, ea este o arhivă documentară, în care se reflectă deopotrivă duhul epocii şi sufletul scriitorului", alcătuită într-o perioadă de început a secolului trecut, când „intelectualităţii noastre" îi era foarte familiară „literatura de caracter etic sau aforistic ce se traducea fie în limba noastră, fie în limba grecească"[17].

Eterogenitatea, inclusiv la nivel terminologic, se perpetuează şi în colecţiile şi dicţionarele de mai târziu, cum este, în primul rând, marele corpus alcătuit de Iuliu Zanne (*Proverbele românilor...*, Bucureşti, I–X, 1895–1903), în care, în afara resurselor orale, sunt folosite un număr mare de colecţii, antologii şi alte publicaţii anterioare[18]. Înseşi sursele orale, fiind investigate, în majoritatea lor, prin intermediari (cei mai mulţi – învăţători), nu îşi garantează integral autenticitatea. Cu tot efortul de delimitare şi ordonare ştiinţifică, mai ales în ceea ce priveşte disocierea proverbelor rurale de enunţurile cărturăreşti, diversitatea materialului inclus în acest corpus este evidentă în înseşi titlurile şi eşalonarea capitolelor, reprezentând şi o încercare de clasificare. Autorul stabileşte mai întâi diviziuni în funcţie de domenii naturale sau umane la care proverbele se referă *(Natura fizică, Animalele, Omul şi organele sale, Viaţa fizică, Viaţa socială, Credinţa, Viaţa intelectuală şi morală)*, continuând apoi cu capitole în care aceste criterii de conţinut sunt confuz amestecate cu criterii vag formale sau referitoare la sursele folosite (*Poveţe şi pilde, Maxime din autori români, Asemănări literare populare, Asemănările lui I. Golescu, Idiotisme, Cimilituri*). Diversitatea terminologică este evidentă nu numai în titulatura acestor din urmă capitole, ci şi în extensia titlului sub care Zanne îşi publică colecţia: *Proverbe, zicători, povăţuiri, cuvinte adevărate, asemănări, idiotisme şi cimilituri...*

---

[17] Perpessicius, *Iordache Golescu, lexicolog, folclorist şi scriitor*, în *Menţiuni de istorie literară şi folclor*, Bucureşti, ESPLA, 1957, p. 199–269 (referinţele şi citatele, la p. 218–219, 235).

[18] Ov. Bîrlea numără, pentru primul volum (1895), 235 de titluri de publicaţii parcurse pentru excerptarea proverbelor şi ghicitorilor, pentru ca, la ultimul volum, să ajungă la 294 de titluri. Cf. *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 324.

Puţinele colecţii mai „curate" în intenţie nu aduc practic o clarificare în situaţia de ansamblu. Ov. Bîrlea apreciază, de exemplu, că proverbele „consemnate de Cipariu sunt aproape toate rustice, auzite din popor, dovadă cuvintele de iz licenţios care apar destul de des în toată cruditatea lor. Ele diferă profund de maximele culte de felul celor publicate şi la noi prin unele cărţi ca *Floarea darurilor*"[19]. Cuvintele cu iz licenţios nu reprezintă însă un argument hotărâtor (şi Iordache Golescu avea preferinţe pentru asemenea crudităţi de limbaj). M. Gaster considerase, de asemenea, referindu-se la Anton Pann, că proverbele din *Povestea vorbii* nu au fost bătute pe calapodul proverbelor occidentale, ci sunt oglinda adevărată a psihologiei poporului român şi a mentalităţii sale, căci chiar dacă aparţin aceluiaşi bloc sud-estic, pe lângă fizionomia lor generală au trăsături speciale[20]. Privite însă atent, aceste proverbe vădesc nu numai o pronunţată eterogenitate formală şi de conţinut, ci şi numeroase adaptări expresive originale, care aparţin stilului scriitorului.

Colecţiile, antologiile şi dicţionarele mai recente, urmând practici bine înrădăcinate, acordă şi ele mai puţină atenţie diferenţelor dintre expresiile incluse, „rămânând la criteriul vag al «tradiţiei», care permite încadrarea oricărei expresii «vechi» în categoria proverbului"[21]. Nu numai vechimea este însă criteriul care îşi impune autoritatea, ci şi funcţionarea în context. George Muntean nu rezistă tentaţiei de a include în ultima sa antologie de „proverbe româneşti" (tip dicţionar) „fragmente de cântece de dor, de dragoste şi de jale, de balade şi descântece, de ghicitori şi cântece, de poveşti... de snoave şi anecdote, jocuri lingvistice, versuri culte, sentinţe, aforisme şi multe altele", apreciind, justificat, că singurul criteriu îl reprezintă funcţia şi contextul în care acestea au fost identificate[22].

În mediile folclorice româneşti, dar şi în uzajul curent al creaţiei literare, alături de terminologia internaţională (proverbe, paremii, pilde etc.), răspândită prin cărţile populare, apoi prin intermediul colecţiilor, funcţionează şi o terminologie „autohtonă" (zicători, vorbe din bătrâni, vorba ăluia, vorba ceea etc. sau, pur şi simplu „vorbă": „este o vorbă", „vine vorba"), care nu face nici o deosebire între diferitele tipuri de expresii proverbiale, având însă calitatea de a sublinia câteva date definitorii. În lumina lor, proverbele apar ca expresii impersonale şi de mare vechime (din bătrâni), fiind, prin aceasta, înzestrate cu autoritate şi, deci, purtătoare de înţelepciune (pentru că înţelepciunea vine din bătrâni). Pornind de la această realitate, Iorgu Iordan pune la un loc, sub titlul de „izolări", idiotisme propriu-zise, formule expresive, metafore, proverbe şi zicale de orice fel, cu sentimentul că o delimitare între ele, chiar dacă ar fi posibilă, nu pare necesară, pentru că în conştiinţa subiectelor vorbitoare ele nu diferă unele de altele[23].

---

[19] *Ibidem*, p. 55.

[20] Cf. *Introducere* la Anton Pann, *Povestea vorbii*, Craiova, 1936, p. XVII–XIX.

[21] Cezar Tabarcea, *op. cit.*, p. 62.

[22] George Muntean, *Postfaţă* la *Proverbe româneşti*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1984, p. 383–384.

Diversitatea formală a tipurilor de expresii subsumate aceluiaşi regim funcţional este caracteristică, deci, nu numai colecţiilor, antologiilor şi dicţionarelor, ci şi uzajului curent, inclusiv în mediile folclorice. Şi nu se poate spune că această pronunţată diversitate, la nivelul comportamentului folcloric, a fost determinată exclusiv de infiltrarea masivă a elementelor alogene, fenomenul fiind caracteristic şi tradiţiilor pur orale ale culturilor de tip arhaic sau tradiţional. Este adevărat că, în culturile orale dezvoltate pe lungi perioade în sistem dualist (cultură orală/cultură scrisă), acest proces este greu de controlat, dar semne ale lui pot fi identificate.

Unitatea de regim funcţional, remarcată pe baza uzajului empiric al proverbelor, dar şi al altor tipuri de expresii stereotipe, inclusiv idiotismele şi unităţile frazeologice, nu este nici ea în măsură să asigure criterii unitare de definire şi disociere tipologică, deoarece valorile cu care toate aceste „izolări" sau stereotipii funcţionează în diferite categorii de contexte sunt şi ele multiple şi nu pot fi diferenţiate decisiv în raport cu structura expresiei sau cu natura contextului integrator. Sanda Golopenţia observa că „proferarea unui proverb ... echivalează cu utilizarea simultană a mai multor limbaje decroşate conotativ. Ascultătorul este liber să interpreteze în limbă, în ethos sau în «semiotică naturală» proverbele examinate... În felul acesta decroşajul de limbaje mijloceşte o ambiguitate strategică. Mobil, extensibil, proverbul străbate, fără a se fixa, limbaje"[24]. Cezar Tabarcea susţine şi el că „proverbul nu este numai un element al unei structuri lingvistice de tip special (stil), ci şi al altor sisteme semiotice. Ca unitate realizată, concretă, el se înscrie de exemplu într-o structură etnică, antropologică ş.a.m.d. ..."[25].

Din cauza aceasta, perspectivele din care s-a încercat definirea proverbelor sunt multiple şi nu rareori au un caracter limitativ sau chiar exclusivist. Majoritatea definiţiilor tradiţionale converg în a considera proverbele ca forme de cunoaştere primitivă sau populară (implicând conceptele de înţelepciune şi experienţă şi asimilându-le, deci, limbajului filozofic), ca forme ale limbajului expresiv sau ca forme de creație literară.

---

[23] Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1975, p. 266–267.

[24] Sanda Golopenţia, *Buzele cele mute vorbesc pe tăcute*, în *Educaţie şi limbaj*, Bucureşti, EDP, 1972, p. 186.

[25] Cezar Tabarcea, *op. cit.*, p. 34.

Accentul cade, în definițiile mai vechi, pe caracterul mai vechi al proverbelor, pe calitatea lor de a exprima „fructul experienței popoarelor”. Rivarol vedea în ele „cugetarea tuturor secolelor redusă în formule”[26], iar J. P. Leroux le considera „sentințe care conțin un adevăr confirmat prin mărturia și experiența secolelor trecute”. Originea lor trebuie căutată, după Leroux, în cunoștințele cucerite de om printr-o experiență îndelungată: „aceste cunoștințe o dată cucerite, s-au formulat judecăți prin care s-au stabilit principii pentru știință și pentru societate”[27].

Este implicată, în această formulare, și ideea unui limbaj juridic primar, cu rol de reglementare a relațiilor în interiorul unei unități sociale, limbaj la care proverbele au fost, de asemenea, frecvent raportate. Iuliu Zanne preciza că „Proverbele și povățuirile [...] sunt – după părerea multora – rămășițele primelor încercări de legislațiune. Îndată ce s-au întrunit mai mulți oameni ca să trăiască la un loc, firea lucrurilor a impus oarecari regule cari se întipăriră pe nesimțite în mintea lor, prin întrebuințarea câtorva fraze des repetate în raporturile lor din toate zilele”[28].

Conceptele de înțelepciune și cunoaștere sunt reluate frecvent în definirea proverbelor, uneori în opoziție cu alte perspective din care au fost abordate. După J. Paulhan proverbul este, în toate limbile, o frază plină de înțelepciune „et de poids”, care invită la adeziune. El consideră că, în cazul proverbelor, nu fraza în sine (deci nu nivelul lingvistic) este cea care ne reține atenția, ci subiectul: fabula, moralitatea, legea naturii. Din cauza aceasta s-a căutat în proverbele unui popor suma cunoștințelor lui „et comme son système du monde”, limbajul neavând alt rol decât de a exprima în detaliu acest sistem și aplicațiile lui[29]. (George Coșbuc va formula, în această privință, un punct de vedere diametral opus: „Nu atât fondul, cât forma lor e cauza că proverbele sunt ceea ce sunt și că trăiesc. Poporului îi place forma lor, și numai prin formă pot ele să se întipărească în mintea mulțimii”[30].)

La rândul lui, conceptul de normă va fi reluat, în definirea proverbului, cu valori care depășesc coordonatele unui limbaj juridic primitiv sau tradițional-cutumiar. Ch. Perelman și L. Olbrects-Kyteca definesc proverbul ca fapt care exprimă un *eveniment particular* (sublinierea noastră, pentru caracterul limitativ al mărcii) și sugerează o normă (de asemenea limitativ). Prin această calitate, proverbul ar constitui unul din clișeele retorice care asigură comunicarea oratorului cu auditoriul său, calitate ajutată şi de structura lui expresivă [31]. Deci şi conceptul de înţelepciune va fi revalorizat, în evoluţia intuitivă a acestor demersuri, la un nivel superior celor de raţiune şi normă, subordonându-le într-o relaţie sincretică sau detaşându-se de ele. Lucian Blaga are sentimentul că „în proverb se rosteşte înţelepciunea omului care pătimeşte... Proverbul este înţelepciunea omului păţit, iar nu simplu a omului cu experienţă, care priveşte lumea ca spectator" [32]. Este transparentă aici aluzia la cugetări („proverbe") de tipul *Cine nu păţeşte nu se cuminţeşte*, în care păţania implică ideea de înţelepciune „dobândită" prin experienţă trăită activ (nu contemplativ), iar cuminţenia indică un comportament de autoreglare, deci de supunere în raport cu o normă dedusă din „păţanie".

---

[26] Apud P. M. Quitard, *Dictionnaire étymologique, historique et anecdotique des proverbes et des locutions proverbiales de la langue française*, Paris, 1842, p. VII.

[27] J. P. Leroux, *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial*, I, Paris, 1786, p. VII.

[28] I. Zanne, *Proverbele românilor...*, I, București, 1895, p. XVII.

[29] J. Paulhan, *L'expérience du proverbe*, în *Œuvres complètes*, Tchon, t. II, p. 81, 121, apud Henri Meschonnic, *Les proverbes, acts de discours*, în „Revue des sciences humaines”, 1976, nr. 3, *(Rhétorique du proverbe)*, p. 419.

[30] George Coșbuc, *Nașterea proverbiilor*, în *Despre limbă și literatură*, ESPLA, 1960, p. 209.

Pentru expresivitatea lor, atât ca enunţuri izolate şi relativ independente, cât şi ca enunţuri raportate la anumite contexte, proverbele sunt definite în termenii limbajului artistic (literar), aspect subliniat cu insistenţă de mulţi cercetători, conferindu-i-se uneori un statut primordial. Perspectiva literar-artistică este abordată de Ov. Papadima în opoziţie declarată cu funcţia didactic-educativă atribuită tradiţional proverbelor, adeseori prin însuşi scopul colecţiilor publicate: „Proverbele nu sunt învăţături. Sunt, ca toate celelalte forme de artă populară, forme de viaţă. Dar mai mult decât celelalte, sunt esenţe de viaţă. Ele formulează în modul cel mai concentrat şi mai pregnant posibil o mulţime aproape infinită de situaţii de viaţă"[33].

De cele mai multe ori însă caracterul „literar" al proverbelor este pus în relaţie cu conţinutul lor filozofic, fiind implicate şi rezerve faţă de absolutizarea valorii lor estetice. Pentru N. Iorga, „Proverbele sau zicalele apar ca rămăşiţele unei literaturi gnomice ferecată în versuri care sunt adesea de o mare frumuseţă". Referindu-se însă la conţinutul colecţiei lui I. Zanne, el remarcă: „Sunt acolo expresii curente pentru gândiri banale, de toată ziua, sunt însă şi de acele strânse şi expresive legături de cuvinte care arată creaţiunea individuală într-un moment fericit şi înscriu acea păreche de versuri în rândurile cele mai bune ale literaturii populare"[34]. Dacă Iorga formulează aceste rezerve pornind de la aprecierea calităţii materialului cuprins într-o mare colecţie, constatarea că nu toate proverbele au valoare alegorică sau metaforică (deci literar-artistică) este mai generală, fiind raportată la enunţuri de certă circulaţie folclorică sau cărturărească şi interpretată de pe poziţii teoretice diferenţiate. V. I. Cicerov consideră un sens restrâns al termenului proverb, desemnând judecăţi scurte şi *plastice* care au *sens figurat* (s.n. – P.R.) şi se aplică la diferite întâmplări din viaţă, dar şi un sens lărgit, denumind marea varietate a sentinţelor şi expresiilor scurte de tip proverbial

---

[31] Ch. Perelman şi L. Olbrects-Kyteca, *Traité de l'argumentation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958, p. 225.

[32] Lucian Blaga, *Elanul insulei*, Cluj-Napoca, Dacia, 1977, p. 56.

[33] Ov. Papadima, *Proverbul ca formă de înţelepciune*, în *Literatura populară română*, Bucureşti, EL, 1968, p. 598.

[34] N. Iorga, *Istoria literaturii române*, Vălenii de Munte, 1925, p. 75.

(inclusiv formele scurte, zicătorile, aforismele, citatele etc.)[35]. Se preconizează deci delimitarea unui corpus cu trăsături definitorii mai clare de un corpus eterogen, între cele două categorii existând însă afinităţi formale şi funcţionale.

Cu toate acestea, între un proverb metaforic, ca *Buturuga mică răstoarnă carul mare*, şi unul nemetaforic, ca *Cine se scoală de dimineaţă departe ajunge*, nu sesizăm deosebiri de esenţă, care să ne pună în faţa unor categorii opuse sub raport artistic şi funcţional. Acest izomorfism este consemnat de A. J. Greimas, care, ca şi alţi cercetători francezi, operează o distincţie între proverb şi dicton în mod exclusiv pe baza opoziţiei conotat/nonconotat, considerând însă ambele categorii ca „elemente ale unui cod particular, intercalate în mesajele schimbate între locutori" şi identificându-le, cu excepţia opoziţiei menţionate, trăsături comune, care permit o abordare unitară[36]. Mai categoric, după ce observă că „proverbele nu se realizează toate prin concentrare alegorică", H. Meschonnic precizează că „în timp ce un poem transformă enunţarea în re-enunţare, un proverb, metaforic sau nu, este re-enunţarea referenţialului...", deci „proverbele, metaforice sau nu, au aceeaşi funcţionare...; ele presupun şi instalează dialogul în monolog ca şi în naraţiune"[37].

Abordarea expresiilor paremiologice din perspectiva creaţiei literare a implicat şi definirea lor ca gen folcloric, demers marcat şi el de controverse teoretice şi interpretative. Considerarea lor într-o aşa-numită categorie a speciilor scurte, alături de zicători, ghicitori şi chiar de jocurile de copii, nu este relevantă, scurtimea nereprezentând un criteriu suficient pentru o astfel de grupare. Ea conferă, e drept, un anumit grad de specificitate tuturor speciilor considerate ca atare, dar această specificitate se manifestă diferit, mai ales în ceea ce priveşte modalitatea de funcţionare, de la o specie la alta.

Scurtimea (brevitatea), ca marcă specifică aproape constant implicată în definirea proverbului, este pusă sub semnul îndoielii, întrucât nu ar acoperi toate situaţiile[38]. Această marcă nu se defineşte însă prin compararea dimensiunii proverbelor cu dimensiunea frazei în limbajul literaturii cărturăreşti sau folclorice, şi nici nu se referă neapărat la numărul de propoziţii cuprinse în enunţarea lor, ci în raport cu dimensiunile unei creaţii considerate în întregul ei, aparţinând altor categorii ale literaturii folclorice în proză sau versuri (basm, legendă, snoavă, baladă, colind etc.). În special cercetările structuraliste, ca cele consacrate de Cl. Lévi-Strauss miturilor, au adoptat ca ipoteză de lucru ideea că unităţile constitutive fundamentale care definesc structura lor, mitemele, depăşesc planul sintactic (deci al propoziţiei sau frazei), fiecare mitem având la bază o relatare, care intră în corelaţie cu alte relatări, formând pachete de relaţii[39]. Modele similare sau analoage de analiză au fost aplicate şi basmului fantastic, prin asimilarea conceptului de motifem[40], dar pot fi aplicate în raport şi cu alte categorii ale folclorului poetic, inclusiv cântecul liric de dimensiuni mai reduse.

---

[35] V. I. Cicerov, *Russkoe narodnoe tvorcestvo*, Moscova, 1959, p. 310.

[36] A. J. Greimas, *Proverbele şi dictoanele*, în *Despre sens*, Ed. Univers, 1975, p. 319–324.

[37] H. Meschonnic, *art. cit.*, p. 427.

[38] Cezar Tabarcea, *op. cit.*, p. 105.

[39] Cl. Lévi-Strauss, *Structura miturilor, în Antropologia structurală*, Bucureşti, Ed. Politică, 1978, p. 246–279.

Prin comparaţie, proverbelor le sunt caracteristice enunţuri de dimensiunile propoziţiei sau frazei (cu unele excepţii), în aceste limite ele putând fi mai lungi sau mai scurte, fără ca diferenţierile cantitative să implice deosebiri fundamentale în modul lor de funcţionare. Extensii mai mari sunt proprii enunţurilor care cuprind, la nivelul frazei, două sau trei proverbe cu sens analog sau complementar, de tipul *Scumpul mai mult păgubeşte şi leneşul mai mult aleargă* (G. Muntean, 6725) sau proverbe compuse, de tipul *Dacă-i copil, să se joace; Dacă-i cal, să tragă; Dacă-i popă, să citească* (*ibidem*, 2777). Distincţiile clasificatoare cu care operează A.J. Greimas, delimitând enunţurile-proverb de dimensiunile frazei, de dimensiunile propoziţiunii şi de dimensiunile propoziţiunii fără verb, nu au, practic, nici în concepţia autorului, o valoare tipologică la nivelul limbajului paremiologic („nu par pertinente"), ele putând fi raportate la oricare alte tipuri de enunţuri integrate sau într-un lanţ sintagmatic[41].

Situarea proverbelor la nivelul emisiunilor verbale de dimensiunile propoziţiei sau frazei a favorizat şi frecventa lor abordare din perspective strict lingvistice, fiind considerate în categorii de unităţi frazeologice delimitate prin termeni ca formulă, expresie, clişeu, izolare etc. Prin însăşi structura lor lingvistică, proverbele, ca şi zicătorile sau alte categorii de expresii introduse, de regulă, în colecţiile paremiologice, au facilitat abordări şi investigaţii de ordin semantic, sintactic şi chiar morfologic, cu concluzii semnificative, care însă, de multe ori, nu pot fi considerate ca trăsături limitative ale limbajului paremiologic, fiind aplicabile unităţilor sintactice în general. Se poate spune că, prin însăşi natura lor, proverbele au putut constitui un obiect predilect pentru analiza unor structuri sintactice, fără ca rezultatul să fie totdeauna relevant pentru limbajul paremiologic în sine. Există clase de proverbe care se înscriu în anumite stereotipii sintactice (parte din ele inventariate de George Coşbuc[42]), dar tiparele care delimitează astfel de stereotipii pot fi identificate şi la nivelul enunţurilor curente sau integrate în structura discursului aparţinând altor categorii de creaţie literară (orală sau scrisă). Între enunţuri ca: *Decât o săptămână vrabie, mai bine o zi şoim* (proverb), *Decât slugă la ciocoi,/Mai bine cioban la oi* (fragment de cântec liric) şi *Decât să mă înghesui în tramvai, mai bine merg trei staţii pe jos*, nu există diferenţieri în ceea ce priveşte structura lor sintactică. Se poate estima totuşi că, la nivelul limbajului paremiologic, asemenea tipare sintactice funcţionează, prin însuşi caracterul lor curent, ca stereotipii cu un anumit grad de relevanţă, în timp ce la nivelul limbajului curent ele funcţionează cu valoarea unor construcţii obişnuite, fără a se diferenţia, prin expresivitate sau alte particularităţi, de alte tipuri sintactice de enunţuri. Această estimare este probată şi prin faptul că nu rareori enunţuri cu construcţie similară stereotipiilor frecvente în repertoriul paremiologic, izolate din contexte literare narative, lirice, ritualice etc., capătă ele însele, cu relativă uşurinţă, valoare de proverb.

---

[40] Vezi, în acest sens, M. Pop, *Metode noi în cercetarea structurii basmelor*, în *Folclor literar*, I, Universitatea din Timişoara, 1967, p. 5–12.

[41] A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 319.

[42] George Coşbuc, *op. cit.*, p. 210–211.

Şi abordarea lingvistică a proverbelor (şi zicătorilor) a implicat eforturi de delimitare în raport cu alte categorii de tipare expresive pe care limbile naturale tind permanent să le elaboreze şi stabilizeze la nivelul unui „cod" situat, am putea spune, la interferenţa dintre „langue" şi „parole" (în accepţia saussuriană). Cum am văzut, multe colecţii paremiologice au eludat asemenea delimitări, incluzând în cuprinsul lor idiotismul, asemănarea, comparaţia, alături de proverb, pildă, zicătoare. Capacitatea unei limbi de a elabora şi statua clişee este, teoretic, nelimitată, manifestându-se nu numai la nivelul uzului general (inclusiv metafora lingvistică şi aşa-numiţii paraziţi verbali), ci şi în contextul unor stiluri funcţionale sau la nivelul uzului individual. Tipul mai general de expresie care ar îngloba şi proverbul ar fi *formula*, în sensul denotativ definit în dicţionarele lingvistice: „expresie precisă, generală şi invariabilă, a unei idei, a unei relaţii, a unei legi etc." [43]. Considerată ca atare, această definiţie nu ajută însă la o delimitare riguroasă a proverbelor în raport cu un gen proxim el însuşi delimitat, pentru că *formulele* sunt frecvente în cele mai variate forme sau stiluri ale comunicării verbale, de la limbajul vorbit până la cel juridic, ştiinţific etc., implicând nu numai structuri foarte variate, ci şi funcţii sau moduri de funcţionare pregnant diferenţiate.

Însuşi conceptul de „expresie" (lingvistică) este frecvent asimilat nu numai în încercările de definire a proverbelor, ci şi în descrierea unor particularităţi care le sunt specifice, în diferite tipuri de comentarii care le sunt consacrate şi chiar în tentativele de diferenţiere tipologică. Cezar Tabarcea, de exemplu, invocă „teza privind esenţa proverbului ca expresie", postulând şi ideea că „proverbul nu este metaforă în sine, ca expresie lingvistică, el devine metaforă în momentul enunţării" [44], justificând însă totodată afirmaţia că „Proverbele sunt modele, nu expresii concrete" [45]. Pe de altă parte, termenul „expresie proverbială" este utilizat curent pentru a diferenţia tipurile de enunţuri cu atribuită valoare paremiologică de proverbul propriu-zis [46].

Cercetarea proverbelor sub aspect lingvistic se întâlneşte cu interpretarea lor ca forme de creaţie literară (sau forme de artă) în abordările realizate din perspectivă poetică. După I. Coteanu, ele constituie, în raport cu caracteristicile generale

---

[43] Cf. *Dicţionarul limbii române moderne*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1958, s.v.

[44] Cezar Tabarcea, op. cit., p. 35.

[45] *Ibidem*, p. 29.

[46] *Ibidem*, p. 40 sau 95 (unde autorul traduce prin „expresie proverbială" englezul „proverbial phrase", folosit de Archer Taylor pentru a desemna „toate formulările recurente care au caracteristici de proverb şi sunt un fel de proverbe în devenire"). Personal, am folosit, în mod discutabil, acelaşi termen pentru a delimita zicătorile de proverbele imperative (numite, la fel de discutabil, „locuţiuni proverbiale") şi de proverbele propriu-zise; cf. *Proverbele ca gen folcloric*, în *Folclor literar*, I, Universitatea din Timişoara, 1967, p. 188.

ale limbajului, un „mijloc de poetizare"; recunoscute ca „bunuri lingvistice comune", ele circulă rapid „datorită structurii lor ritmice, rimei, când este cazul, structurii lor semantice, adesea simetrică", însuşiri care le ajută să fie memorate cu uşurinţă [47]. Această perspectivă readuce în discuţie, cu alţi termeni, disocierea între forme poetice şi nonpoetice ale expresiilor considerate empiric ca paremiologice. C. Tabarcea, de exemplu, definind proverbele ca „forme poetice simple" (sub raportul organizării expresiei), introduce ca factor de diferenţiere un grad cât mai mare de expresivitate (sau o „structură a expresiei cât mai avantajoasă"), care le conferă „o formă solidă şi durabilă, îndeplinind deci anumite condiţii mnemotehnice", asigurându-le „îndeplinirea scopurilor" pentru care sunt emise. Pentru opoziţie, expresiile proverbiale, maximele de autor sau citatele sunt „uşor de recunoscut tocmai pentru că nu îndeplinesc condiţiile expresive necesare dobândirii caracterului colectiv" [48].

Comentariile de mai sus nu au fost făcute în intenţia de a schiţa un istoric al cercetărilor paremiologice (ar fi prea lacunare pentru un asemenea scop) sau o retrospectivă asupra diversităţii încercărilor de definire în raport cu alte tipuri de expresii sau formule care le sunt apropiate. Scopul a fost numai acela de a evidenţia câteva dintre problemele mai importante implicate de interpretarea acestei categorii şi dificultăţile întâmpinate în efortul de a le clarifica. Se poate observa, din cele câteva orientări practice (materializate în structura colecţiilor) sau teoretice (încercări de definire, delimitare etc.) enumerate, o anumită ambiguitate (sau imprecizie) în însuşi modul de a pune problema. Pe de o parte, tendinţa de a izola o categorie a proverbelor propriu-zise, ca gen folcloric prin excelenţă, confruntată însă cu utilizarea mult prea difuză a termenului ca atare, iar pe de altă parte, obişnuinţa de a considera un corpus foarte larg de expresii, cărora le-ar fi caracteristic un acelaşi mod de întrebuinţare (şi funcţionare) în actele de comunicare. Nu fiecare punct de vedere formulat, în această vastă dezbatere, poate fi suspectat de ambiguitate (sau imprecizie), coerenţa şi consecvenţa fiind proprii multora dintre ele, atunci când sunt considerate în sine, ci lipsa acută de consens, marea diversitate a orientărilor practice şi teoretice proliferate în acţiunea de colecţionare şi interpretare a limbajului paremiologic şi, mai ales, diseminarea paremiologică, insuficient acoperită prin definiţii şi delimitări de categorii cu trăsături formale distinctive.

O precizie mai mare este caracteristică definiţiilor întemeiate pe un corpus restrâns şi bine delimitat prin însăşi natura lui. În concluziile minimale formulate pe baza unor colecţii de proverbe franceze anterioare secolului al XV-lea[49], P. Zumthor dă o astfel de definiţie, după ce rezumă un şir de constatări:

– în pragul secolului al XV-lea, o tradiţie definibilă ca populară şi mai special ţărănească punea la dispoziţia locutorilor un tezaur colectiv de cca 2 000 de enunţuri diferite;

---

[47] I. Coteanu, *Stilistica funcţională a limbii române*, I, Bucureşti, Ed. Academiei, 1973, p. 99.

[48] C. Tabarcea, *op. cit.*, p. 27, 40.

[49] J. Morawski, *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, Paris, Champion, 1925.

– aceste enunţuri erau mai mult sau mai puţin stereotipe în forma lor, de tip gnomic, şi încărcate cu un conţinut propriu, de natură „sapientielle”: conţinut susceptibil de variaţii diverse în virtutea conotaţiilor contextuale sau circumstanţiale, dar denotativ stabil;

– ele erau întrebuinţate repetitiv, marcate ca atare, destinate să funcţioneze în maniera citatelor în discursul unde erau integrate.

Deci „proverbele sunt enunţuri de uzaj, cu formă gramaticală şi retorică fixă [...], au conţinut denotativ stabil, relativ la conduitele umane, dar constant modificabil prin efect conotativ contextual”[50].

Astfel de definiţii, deşi fixează caracteristici suficient de pertinente, nu pot fi totuşi generalizate nici cel puţin în raport cu repertoriul paremiologic circumscris unei culturi etnice determinate.

Am constatat, de altfel, că una dintre cele mai mari dificultăţi care bruiază definirea adecvată a unei „categorii paremiologice” o constituie extrema eterogenitate a tipurilor de expresii incluse, empiric sau prin motivare raţională, în multele colecţii alcătuite, de regulă, sub titlul generic de „proverbe”. Această generozitate este însă caracteristică, cum am văzut, şi circuitului folcloric, dar şi utilizării „proverbului” în literatura scrisă. De asemenea, un anumit caracter ambiguu, capacitatea de a „traversa limbaje”, face practic imposibilă încadrarea „proverbelor” într-un şir de fenomene care să aparţină aceluiaşi tip de comunicare verbală. O definiţie nu poate porni, deci, de la un gen proxim cu o sferă suficient de precisă pentru ca, în raport cu ea, expresiile paremiologice să poată fi considerate în mod direct ca o specie, paralelă cu altele. Această dificultate este generată deci nu numai de diversitatea corpusului, ci şi de pluralismul funcţional al unei aceleiaşi expresii.

Greutăţile pe care le ridică considerarea unui gen proxim sunt amplificate, ca efect metodologic, de dificultăţile pe care le întâmpinăm în încercarea de a identifica seria de trăsături care alcătuiesc diferenţa specifică. Caracterului extrem de eterogen, din punct de vedere genetic şi etnic, al proverbelor şi al altor tipuri de expresii asimilate lor, i se asociază o mare varietate formală, ale cărei trăsături generale şi limitative sunt greu de precizat. Greimas observa că cercetarea caracterelor formale ale proverbelor şi dictoanelor pare a fi compromisă, deoarece caracterele formale care pot fi descrise se întâlnesc rar toate într-un singur exemplar[51].

În contrast cu cele spuse mai sus, proverbele sunt totuşi uşor de recunoscut într-un context verbal şi pot fi deosebite intuitiv de alte forme de comunicare; ca acte locuţionare, ele au un comportament cu totul special; de aceea şi mijloacele de codare pe care le folosesc, fără să le fie proprii în exclusivitate, cunosc o specificitate sporită, permiţând intuirea unui sistem categorial suficient de coerent şi fidel cu el însuşi, la nivelul fiecărei componente.

---

[50] Paul Zumthor, *art. cit.*, p. 314.

[51] A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 309–313.

Pentru descrierea pertinentă a acestui sistem, prin identificarea şi evaluarea trăsăturilor care îl definesc, va trebui să pornim însă de la principii general valabile pentru cercetarea creaţiei de expresie folclorică, principii care să nu reprezinte restricţii impuse din afara sistemului, de către exeget, ci să reflecte, în plan metodologic, reguli de funcţionare proprii sistemului. Însăşi delimitarea unor categorii folclorice trebuie concepută nu ca o ordine introdusă din afară în scopuri metodologice sau de altă natură, ci ca desluşire a unei ordini naturale, evidente în însăşi existenţa vie, orală, a faptelor de folclor. Privite din această perspectivă, categoriile folclorice nu reprezintă compartimente cu limite decisiv marcate, care îşi subordonează în exclusivitate un repertoriu determinat de teme, subiecte, formule expresive etc., ci cadre funcţional-structurale, care pot genera, dar şi asimila sau adapta din alte zone, teme, subiecte, expresii, variante etc.[52]. Ele funcţionează ca nişte categorii virtuale, în interiorul cărora componentele sunt într-o mişcare perpetuă, caracteristice fiind nu numai mobilitatea (modificarea) componentelor izolate, ci şi treceri rapide de la un grup de componente la altul şi, implicit, de la o categorie la alta, deci frecvente intrări în şi ieşiri din sistemul categoriei. În coordonatele acestui dinamism peremptoriu, unele grupuri de elemente constitutive ajung la un anumit grad de cristalizare, capătă deci o stabilitate mai mare (de durată variabilă), putând fi considerate modele exemplare ale categoriei şi asimilate preferenţial pentru cercetarea şi definirea ei. Alte elemente se situează în zone care reprezintă etape diferite ale procesului de cristalizare, în zone periferice sau chiar în zone limită, pentru acestea din urmă fiind greu de decis clasarea într-una sau alta dintre categoriile contingente.

Această realitate proteică a categoriilor folclorice, o dată asumată metodologic, eterogenitatea faptelor concrete pe care ele le cuprind (sau le traversează) nu mai constituie un impediment pentru cercetare. Un model, oricât de elevat ar fi el prin integritatea structurii şi formalizarea expresiei, nu poate reprezenta integral categoria ca atare, ci numai momente din viaţa ei.

Proverbele se înscriu într-o categorie foarte largă de acte locuţionare (emiterea unor enunţuri cu o anumită structură fonetică, gramaticală şi semantică), de tip special, specificitatea fiindu-le conferită de faptul că, spre deosebire de actele de utilizare concretă a limbii proprii uzajului curent, ele au o componentă ilocuţionară implicită (care nu depinde de locutorul imediat) şi, de asemenea, implicit, presupun efecte perlocuţionare puternic scontate.

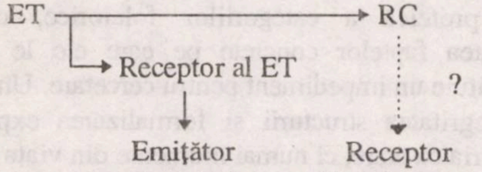
În actele obişnuite de utilizare concretă a limbii, numai activitatea locuţionară este independentă de contextul comunicativ şi de situaţia de comunicare; componenta ilocuţionară se instituie numai prin introducerea enunţului în contextul comunicativ pentru care este emis şi conţine valori semnificative determinate de intenţiile locutorului nemijlocit (concret) care au emis enunţul. Efectul perlocuţionar rezultă şi el din confruntarea directă a perspectivelor emițătorului și receptorului, implicați într-o situație de comunicare concretă [53].

---

[52] Vezi, în acest sens, M. Pop, P. Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Bucureşti, EDP, 1978, p. 126–127.

În uzajul actelor locuționare de tip special la care ne-am referit, situația este cu totul alta. Un proverb nu este construit ca enunț într-un context comunicativ concret de către un locutor nemijlocit, ci reprezintă re-enunțarea unui enunț pre-elaborat, care aparține unei tradiții anume. Chiar și sentințele sau maximele de autor, o dată intrate în circuitul oral (sau scris), se înscriu într-un fenomen de tradiție, cu atât mai puternic cu cât autorul respectiv este mai vechi (sau mai uitat). Rațiunea lor de funcționare este legată de acte concrete de utilizare a limbii (de o pluralitate de astfel de acte), dar existența lor ca atare este legată de acte virtuale (sau latente) de comunicare, care pun în relație un *Emițător – Tradiție* (ET) cu un *Receptor – Colectivitate* (RC). Re-enunțate într-un context comunicativ concret, proverbele conțin deja valori semnificative determinate de „intențiile" ET (forță ilocuționară implicită) și presupun un efect perlocuționar potențial, acceptat prin consens colectiv. În condițiile re-enunțării, „intențiile" ET sunt suplimentate sau interpretate de emițătorul nemijlocit, iar efectul perlocuționar este condiționat de factori subiectivi care caracterizează situația particulară a receptorului (cunoașterea sau necunoașterea anticipată a enunțului proverbial, capacitatea de înțelegere a conținutului propozițional și de sesizare a valorilor semnificative determinate de intenția emițătorului (inclusiv ET), asumarea sau respingerea consensului colectiv).

Aceste acte de utilizare concretă a limbii, dar de tip special, implicând în mod definitoriu un nivel al actelor de comunicare virtuală (sau latentă), pot fi reprezentate prin următoarea schemă:



Semnul de întrebare marcat între RC și receptorul interlocutor semnalează factorii subiectivi (menționați mai sus) care diferențiază și delimitează receptarea concret-individuală (deci și efectul perlocuționar) față de receptarea colectivă.

Categoria foarte largă a tipurilor de enunțuri vehiculate în actele de utilizare concretă a limbii, de tip special, descrisă mai sus, poate fi desemnată prin termeni deja consacrați, precum *izolări* [54], *clișee (verbale)* [55] sau locuțiuni; termenii

---

[53] John R. Searle, *Speech acts. An Essay in the Phylosophy of Language*, Cambridge, 1970, p. 24-25; cf. și Oswald Ducrot, *De Saussure à la philosophie du langage*, introd. la John R. Searle, *Les actes de langage. Essai de philosophie du langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 15–17.

[54] Cf. Iorgu Iordan, *loc. cit.*

[55] Pentru o teorie a clișeelor, vezi G. L. Permiakov, *From Proverb to Folk-Tale. Notes on the General Theory of Cliché*, Moscova, 1979.

stereotipie şi *şablon* desemnează fenomene cu o cuprindere mult mai difuză, fiind folosiţi uneori şi cu sens peiorativ (pentru a indica, de exemplu, manifestări de sărăcie sau incapacitate individuală, în actele de comunicare). Proverbele şi zicătorile reprezintă, în ansamblul acestei categorii, două forme distincte mai puternic cristalizate (sau cu tendinţe de cristalizare puternică, dar nu categoric delimitate de formele de tranziţie sau periferice), între ele existând însă o mare zonă de forme intermediare sau cu posibilităţi de dublă funcţionare. Dincolo de zicători se situează idiotismele, formulele expresive, locuţiunile, unităţile frazeologice de tot felul, zona limită reprezentând-o, am putea spune, metafora lingvistică, iar dincolo de proverb, povăţuirile, pildele, parafrazele proverbiale, cu spaţii de trecere spre fabulă sau parabolă.

Putem deduce din precizările de mai sus că *izolările* (*clişeele verbale*), deci categoria largă de enunţuri la care ne-am referit, implică, la acest nivel de generalitate, un relativ acelaşi sistem de relaţii contextuale şi, respectiv, un relativ acelaşi mod de funcţionare, în sensul că:

– sunt enunţuri pre-elaborate (pre-emise în raport cu actele de utilizare concretă a limbii), impuse prin tradiţie şi repetabile în contexte diferite (sau într-o multitudine de contexte);

– caracterul preelaborat şi repetabilitatea le oferă un grad relativ mai mare de independenţă în raport cu situaţiile de comunicare concretă; izolarea lor în raport cu diferitele contexte comunicative nu reprezintă deci un simplu act metodologic, ci un fapt în sine, definitoriu pentru statutul acestei categorii de enunţuri;

– raţiunea lor de funcţionare este determinată însă de situaţii de comunicare concretă; enunţarea *„izolărilor” (clişeelor, locuţiunilor)* implică cu necesitate un context comunicativ, în timp ce contextele comunicative (concrete) nu presupun cu necesitate un enunţ special (clişeu), actele de utilizare concretă a limbii realizându-se, de regulă, fără să le solicite.

Dacă un locutor intenţionează să comunice, într-o împrejurare foarte concretă, că „afară plouă abundent”, el poate construi o mare varietate de enunţuri, precum: afară plouă foarte tare (sau rău), e o ploaie nemaipomenită, ce ploaie îngrozitoare!, grozavă ploaie etc. etc., dar şi plouă *cu găleata.* Nu ne propunem acum să descriem aspectul calitativ al ultimului enunţ, scopul fiind numai acela de a semnala faptul că el reprezintă numai una dintre variantele posibile de enunţuri cu conţinut propoziţional şi valori semnificative intenţionale (componentă ilocuţionară) similare.

Relaţiile ce se instituie prin integrarea şi interpretarea contextuală a acestei categorii de enunţuri (izolări), deşi relativ aceleaşi la nivel general, manifestă diferenţieri determinate de dimensiunile şi structura lor gramaticală şi semantică, în mod corespunzător intervenind şi variante ale modului de funcţionare. O deosebire fundamentală decurge din natura relaţiilor contractate, în actele de comunicare concretă, cu contextul lingvistic (în ce succesiune de enunţuri se încadrează) şi extralingvistic (situaţia de comunicare: partenerii şi relaţia dintre ei, locul şi momentul enunţării, intenţia de comunicare etc.)[56].

O clasă cuprinzătoare de expresii preelaborate se caracterizează prin faptul că enunţarea (deci şi funcţionarea) lor implică, în mod obligatoriu, nu numai un context extralingvistic, ci şi un context lingvistic univoc sau variabil determinat. Aceste expresii nu sunt deci enunţuri complete, ci numai componente ale unor enunţuri care se completează cu componente ale contextului lingvistic. Precizăm că înţelegem prin context lingvistic componenta enunţului determinată nemijlocit de comunicare (*plouă*), în timp ce integrarea componentei preelaborate în enunţ (*cu găleata*) este facultativă şi reprezintă un act special de selecţie. Din această clasă fac parte *zicătorile*, pentru definirea cărora ar fi necesare delimitări în raport cu alte categorii de expresii cu statut similar (idiotismele, unităţile frazeologice etc.), încă imprecis operate, atât prin terminologia utilizată, cât şi la nivelul descrierilor teoretice.

O altă clasă, de asemenea foarte cuprinzătoare, de expresii preelaborate se caracterizează prin faptul că enunţarea (deci şi funcţionarea) lor implică în mod obligatoriu un context extralingvistic (situaţional), dar nu tot obligatoriu şi unul lingvistic, putând apărea ca enunţuri independente în situaţii concrete de comunicare. Aceste expresii sunt deci enunţuri complete, la nivelul propoziţiei sau frazei, care nu presupun, cu necesitate, completări cu componente ale contextului lingvistic, deşi nu exclud asemenea completări. Mai caracteristic este însă faptul că ele se încadrează, de regulă, ca enunţuri complete, în succesiuni de alte enunţuri complete, deci nu ca simple componente, care necesită completări cu alte componente ale contextului lingvistic. Din această clasă fac parte proverbele, dar şi alte tipuri de enunţuri preelaborate, difuz definite prin termenii amintiţi anterior: maximă, sentinţă, dicton, aforism etc.

Mai trebuie precizat în ce măsură proverbele, atât cât pot fi definite şi relativ delimitate, reprezintă o *categorie folclorică* (alături de basm, cântecul ritual, cântec epic etc.), aşa cum sunt considerate în majoritatea tratatelor de specialitate. Şi în această privinţă opiniile sunt sensibil contradictorii.

În Larousse-urile şi enciclopediile franceze este aproape constantă definirea proverbelor ca sentinţe sau maxime exprimate în puţine cuvinte şi *devenite populare* (numai larga circulaţie în mediile populare le conferă deci calitatea de gen folcloric, originea lor fiind, de regulă, extrafolclorică); alte definiţii, la fel de numeroase (de multe ori naive), le consideră populare prin însăşi originea lor („eşite din gura poporului" [57]) sau prin conservare de forme arhaice („rămăşiţele primelor încercări de legislaţie" [58]; „rămăşiţele unei literaturi gnomice..." [59]). Mai precise sunt, şi în acest caz, demersurile efectuate pe un corpus relativ restrâns; Jean Herbert, de exemplu, în prefaţa la o colecţie de proverbe franceze, se referă numai la materialul cuprins în această colecţie: sunt admise sub titlul de proverbe expresii corespunzând unei propoziţii complete, uneori de formă eliptică – expresii ale înţelepciunii populare, percepte, sentinţe şi locuri comune; în plus, mai sunt admise *expresiile proverbiale* de origine biblică şi câteva *rare* citate literare (s.n., P.R.), care nu mai sunt resimţite drept citate, devenind curente[60]. Cu alte cuvinte, sunt considerate ca aparţinând aceleiaşi categorii şi enunţuri de expresie populară (această calitate fiindu-le conferită prin conţinut), dar şi enunţuri provenite din literatura scrisă şi intrate în uzul curent.

---

[56] Stephen C. Levinson, *Pragmatics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. X, 5.

[57] Elie Cristea, *Proverbe, maxime, asemănări şi idiotisme colectate din graiul românilor din Transilvania şi Ungaria*, Sibiu, 1901.

[58] Iuliu Zanne, *op. cit.*, I, p. VII.

[59] N. Iorga, *op. cit.*, p. 75.

Horst Weinstock observa şi el, tot pe un corpus delimitat, referindu-se la funcţia proverbelor şi *pseudoproverbelor* la Shakespeare, că umaniştii (care le-au colecţionat) citau: „proverbia rustica" şi „sententiae" ca autorităţi egale şi amestecate; nici scriitorii nu le diferenţiau, amândouă reprezentând, în conştiinţa lor, „formulae"[61].

Supuse unui examen critic adecvat, proverbele (ca şi alte tipuri similare sau comparabile de enunţuri) răspund principalelor criterii care stau la baza definirii culturii şi literaturii populare, cu precizarea însă că nu toate expresiile considerate ca atare prin includere în colecţii pot fi verificate din perspectiva acestor criterii, din cauză că nu s-au efectuat cercetări sistematice şi consistente asupra circulaţiei lor în mediile folclorice. Se poate aprecia totuşi, pornind de la examinarea numeroaselor colecţii publicate (oricât de defectuoase ar fi unele dintre ele), dar şi de la investigarea altor categorii de texte folclorice şi unor culegeri de texte dialectale, că există un număr impresionant de expresii sau enunţuri preelaborate care au valoare de circulaţie în mediile folclorice, că aparţin deci acestor medii (indiferent de originea lor), fiind acceptate şi supuse, din punct de vedere semantic, consensului colectiv, că există o deprindere de a le utiliza şi că îndeplinesc, în consecinţă, funcţii specifice în actele de comunicare umană.

Din această perspectivă, trăsăturile caracteristice prin care sunt definite, de regulă, categoriile folclorice pot fi raportate pertinent şi la estimarea particularităţilor limbajului proverbial în colectivităţile tradiţionale. Elementele acestui limbaj, în speţă proverbele, poartă amprenta caracterului colectiv (înţelegând ca bun colectiv nu numai ce este şi ca geneză colectiv, ci şi creaţia individuală, care capătă o largă circulaţie şi, implicit, un consens mai larg sau mai restrâns[62]); ele sunt sau devin, în consecinţă, anonime (o dată intrate în circuitul folcloric, chiar şi expresiile „de autor", cum ar fi, de exemplu, citatele literare, îşi pierd paternitatea în mediile care le vehiculează); stau sub semnul oralităţii (scurtimea facilitând nu numai memorizarea lor, ci şi circulaţia cu o viteză uimitoare de la un individ la altul, de la o zonă la alta şi de la un popor la altul); se supun jocului specific dintre tradiţie şi inovaţie, cu predominarea autoritară a tradiţiei, şi le este caracteristică creaţia prin variante. Variantele sunt determinate nu numai de necesităţi de adaptare la un context concret, ci şi de opţiuni la nivel individual, de grup, zonal sau chiar etnic, prezenţa lor fiind marcată, datorită acestui fapt, şi în colecţii sau antologii [63].

---

[60] Jean Herbert, *Préface*, la Gérard Ilg, *Proverbes français suivis des équivalents en allemand, anglais, espagnol, italien, néerlandais*, London, 1960.

[61] Horst Weinstock, *Die Funktion elisabethanischer Sprichwörter und Pseudosprichwörter bei Shakespeare*, Heidelberg, 1966, p. 17.

[62] Într-o lucrare recentă (*Proverbele româneşti şi proverbele lumii romanice*, Bcureşti, Ed. Albatros, 1986), Gabriel Gheorghe susţine categoric că „nu producţia (originea), în marea majoritate a cazurilor anonimă sau, extrem de rar, identificată, este esenţială, ci circulaţia (răspândirea proverbelor). Numai circulaţia poate justifica apartenenţa unui proverb la tezaurul lingvistic al unui popor" (p. 21).

Spre deosebire însă de alte categorii folclorice, de dimensiuni mai ample (de la strigături şi cântecul liric, la basm şi cântecul epic), aceste caracteristici nu conferă proverbelor un statut pregnant diferenţiat în circuitul folcloric (oral) faţă de cel cărturăresc (scris), nici ca mod de manifestare, nici ca sistem de funcţionare. Din ambele puncte de vedere, un proverb înregistrat într-un „context oral" sau identificat într-un text dialectal nu diferă esenţial de acelaşi proverb sau un altul utilizat în creaţii „de autor" (precum la cronicarii moldoveni, apoi la Odobescu, Creangă sau Sadoveanu). Toate particularităţile enumerate mai sus, inclusiv creaţia prin variante, funcţionează, după reguli similare, în ambele categorii de contexte. Acelaşi statut îl au şi maximele sau sentinţele „de autor" atunci când pătrund şi în circuitul oral. Scurtimea (ca trăsătură definitorie totuşi) le conferă aceleaşi condiţii şi posibilităţi de manevrare atât în contextele orale, cât şi în cele scrise. Diferenţieri între indivizi, grupuri (la nivel folcloric) şi zone, etnii pot să apară în selecţia repertoriilor paremiologice utilizate preferenţial. Dar criteriul selecţiei operează după reguli relativ similare atât în contexte orale, cât şi în cele scrise, cu observaţia însă că în multe dintre contextele scrise selecţia poate avea un caracter deliberat mai marcat.

---

[63] Câteva detalii, în acest sens, la P. Ruxăndoiu, *Proverbele ca gen folcloric* ..., p. 184–186.

NAŞTEREA – TEXT ŞI DISCURS

NARCISA ŞTIUCĂ

Clasificarea sistemelor de semne utilizate de om se bazează pe mai multe criterii: raportul dintre semnificant şi semnificat, deosebirea dintre producţia de semne şi simpla expunere semiotică a obiectelor preexistente, diferenţa dintre producerea pur corporală (materială) a semnelor, *semiosis*-ul vizual sau auditiv, spaţial sau temporal, formaţiunile omogene şi cele sincretice, diversitatea relaţiilor între emiţător şi destinatar, în special comunicarea intraindividuală, interindividuală şi pluriindividuală. Fiecare dintre aceste diviziuni trebuie să ţină seama în mod evident de formele intermediare şi de cele hibride[1].

Toate aceste criterii capătă, atunci când ne raportăm la cultura populară, o cu totul altă consistenţă, de aceea este necesară mai întâi crearea unei grile care să ţină seama de multiplele limbaje şi tipuri de semnificanţi specifici.

Există, arăta Roman Jakobson, trei tipuri de comunicare: cea a mesajelor verbale, cea a mesajelor în general şi comunicarea *largo sensu*. Vom porni de la clasificarea pe care autorul citat o face funcţiilor limbajului: „Tous ces niveaux de communication assignent un rôle fondamental au langage. Premièrement, du point de vue ontogénétique comme du point de vue phylogénétique, ils impliquent la préexistence du langage. Deuxièmement, toutes les formes de communication mentionnées s'accompagnent de certains énoncés verbaux ou d'autre manifestations sémiotiques ou des deux à la fois. Troisièmement, s'ils ne sont pas verbalisés, ils sont tous verbalisables, c'est-à-dire traduisibles en messages verbaux énoncés ou, au moins, intérieurs"[2].

Orice comunitate lingvistică are la dispoziţie structuri mai mult sau mai puţin explicite; altele eliptice, cu o serie de trepte asigurând trecerea între punctele extreme ale explicitului şi elipticului. Există, de asemenea, o alternanţă intenţiontă de stiluri mai arhaice şi mai moderne şi o diferenţă evidentă între regulile discursului ceremonial, supravegheat, destins sau ignorat în mod făţiş. Există moduri de a comunica prin cuvânt, gest sau tăcere, prin schimb de obiecte şi chiar de persoane, de roluri rituale şi ceremoniale. Toate acestea sunt interesante pentru momentul intrării în existenţă a individului, de aceea ne vom ocupa în cele ce urmează de reţeaua de coduri ce se instituie cu acest prilej.

---

[1] Cf. Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1992.
[2] *Ibidem*, p. 34.

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 211 – 225, Bucureşti, 1997

Textul de cultură populară este, cu precădere, oral sau, mai precis, a fost receptat şi transpus într-o manieră sui generis care ne trimite direct la nişte însuşiri aparte ale performării lui. Este mai curând vorba despre ***o textură*** de relaţii semiotice şi semantice organizate spre a fi conservate şi transmise. În acelaşi timp, ***textul*** este un mesaj, deci un sens disponibil în depozitul tradiţiei vii pentru a fi pregătit de actualizare într-o situaţie de comunicare[3].

• *Criteriul tradiţiei* ne dezvăluie o organizare a textelor în: *comunitare* şi *individuale*, acestea din urmă prezentând calitatea unei receptări *deschise* sau *limitate*, în funcţie de emiţător şi de receptor (textele comunitare sunt, prin excelenţă, deschise).

• *Criteriul situaţiei de comunicare* ne oferă o clasificare tripartită: *texte în situaţie de schimb necesar, texte în situaţie de schimb obligat* şi, în fine, *texte în situaţie de ascultare*. Observăm în acest caz prezenţa implicită a două texte care, în cea de-a treia formulă, se instituie pe baza *cuvânt/tăcere, ascultare*.

• *Relaţia textului cu discursul* ne relevează faptul că cel dintâi poate fi *integrat* celui de-al doilea sau parte *componentă* a acestuia (d.e. un text integrat discursului poate fi salutul, care reclamă în mod necesar răspunsul, în vreme ce o oraţie este parte componentă a discursului alcătuit, ca şi salutul, din gesturi, mimică, tonalitate, doar că ea nu reclamă răspunsul obligatoriu).

• *Comportamentul receptorului* ne permite să diferenţiem în cadrul textelor aflate în situaţie de ascultare (basme, legende, epopei) *textele istorice* şi pe cele *creative* (basmele, snoavele). Trebuie să remarcăm existenţa unor categorii ce oscilează între cele două tipuri de texte (d.e. cântecele epice cu subiect fantastico-mitologic).

Prin aplicarea unor criterii complementare, se poate evidenţia „specificitatea optimală" a textelor orale. Astfel, textele integrate discursului pot fi *binare* sau *multiple*, iar textele constitutive ale discursului pot fi *formulare* sau *libere*. În fine, *criteriul condiţiilor sociale de comunicare* este unul care ne interesează în mod deosebit. Autorul articolului sus-menţionat comentează: „Ces conditions sont «normalisées», «limitatives» ou «contingentes». Quand le texte est énoncé dans des conditions sociales précises, la situation de communication est normalisée. Il en est ainsi souvent des textes religieux, initiatiques ou sacrificiels. Une norme doit être respectée dans des conditions de temps, de lieu et d'ordonnancement"[4].

Cât priveşte textele rituale şi cele iniţiatice, ele par să rămână într-o categorie eterogenă. Autorul socoteşte că acestea nu sunt rigide prin ele însele, ci prin contextul lor. Este evident o greşeală. Pentru un emiţător de poezie incantatorie

---

[3] Cf. Marcel Houis, *Pour une taxinomie des textes en oralité*, ***Graines de parole***, Paris, Ed. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1989, p. 169.

[4] *Ibidem*, p. 176.

(însoţită de gest, recuzită, substanţe, obiecte, intonaţii şi inflexiuni), nici circumstanţa, nici scopul ritualului nu-l vor convinge să emită un alt text neformalizat, improvizat sau liber. Acelaşi lucru se întâmplă cu textele de urare care, credem noi, au fost întâi de consacrare magică şi iniţiatice. Ele au dispărut, lăsând doar gestul, dar nu s-au modificat. În ciuda modernităţii ei, această taxinomie este imperfectă, prin însuşi faptul că cel puţin două categorii de texte rămân în afara ei.

Acestea revelează o relaţie interumană a cărei existenţă implică invocarea Sacrului şi medierea comunicării de către inşi specializaţi ritual. Din această perspectivă, schema actanţială şi funcţională propusă de Mihai Pop şi Pavel Ruxăndoiu[5] ni se pare mult mai adecvată. În fond, ceea ce ne interesează sunt în primul rând distincţiile *text/discurs*, apoi criteriile de organizare a textelor orale, de aceea vom reţine câteva aspecte sugerate de lingvistul francez.

Discursul (textura) înglobează toate manifestările, inclusiv cele vocale; *textul* va fi, prin opoziţie, numai „rostirea", dar şi aceasta golită de ceea ce am numi „interpretare", „decodare personală" (intensitate a vocii, inflexiune, tonalitate, timbru, alternanţe de tăcere, repetare, alternare de recitare şi ritm sau chiar melodie). Este deci ceea ce vom numi ***poezia obiceiurilor de la naştere***, alcătuită din *urări, invocaţii, formule de salut, descântece, oraţii* şi *strigături.*

Din punctul de vedere al tradiţiei, deci al *participării receptorului*, vom observa că faptele culturale ce însoţesc momentele naşterii sunt receptate atât ca *individuale*, cât şi *comunitare*. O urare, o formulă apotropaică, invocarea duhurilor bune pot fi însă receptate şi de alte persoane decât nou-născutul sau părinţii, devenind şi ele, uneori, beneficiare (strigătura la scălduşcă, urările la rodin, formulele şi oraţiile rostite de moaşă sau pentru aceasta), alteori, violentând cu prezenţa lor comunicarea (ascultarea urselii, a scenariului de vânzare simbolică pentru a afla numele adevărat, „uitat de rele", al copilului).

Sub raportul *situaţiei de comunicare*, avem de-a face mai ales cu texte aflate în situaţia de *schimb necesar* (formule de interpelare şi de salut), dar şi de *schimb obligat* (oraţiile, urările, dialogul de tip formulă ironică şi satirică, mulţumirile versificate, formulele de cerere şi de înmânare de daruri). Complexitatea acestora într-un singur text şi mai ales ca angrenaj al discursului ceremonial face să se întrepătrundă funcţiile, aşa încât un salut este însoţit de o urare făcută gospodăriei întregi, dar şi nou-născutului, formula de interpelare a tatălui de către moaşă este însoţită de o ghicitoare verbală sau gestuală (dacă moaşa îi ia căciula, tatăl are un băiat, dacă cere bani are o fată sau îl întreabă dacă are „răţoi" sau „raţă", asta pentru ca cel mic să nu fie plângăcios şi să fie sănătos, grăsuţ)[6].

Dominantele textelor şi ale discursului rămân de ordin auspicial, de divinaţie, apotropaice, dar şi de consacrare şi de influenţare a existenţei. Ceremonializarea comportamentului a modificat şi *atitudinea receptorului*: texte carre s-au evidenţiat ca fiind exclusiv destinate ascultării au devenit treptat texte ce reclamă în mod *necesar* sau *obligatoriu răspunsul prin altele*. În asemenea situaţie sunt formulele de salut şi de închinare a darurilor la naşi şi la moşi, care s-au complicat într-atât că răspunsul este obligatoriu. Naraţiunile ce vin să completeze rituri sau secvenţe magico-rituale sau să explice credinţe şi comportamente cer, la rândul lor, alte interpretări şi confirmări. Aici, hotărâtoare sunt condiţiile sociale de comunicare, contextul spaţio-temporal şi de ordonare (clacă, şezătoare, priveghi, cumetrie, popas de călătorie; seara, noaptea; cunoscătorii, iniţiaţii, cei care îndeplinesc riturile sau urmaşii lor).

---

[5] Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Bucureşti, EDP, 1976, p. 132 squ.

[6] Inf. Salomeea Ciobanu, 60 ani, sat Motru Sec, com. Padiş, jud. Gorj.

Dacă discursurile magice se produc în prezenţa – nu absolut necesară – a receptorului beneficiar, cele iniţiatice, care au avut cândva acelaşi statut, au devenit naraţiuni, formule-urare, iar altele, simple jocuri, ireversibil desacralizate.

Componente ale discursului: gesturile şi obiectele

La performarea unui fapt de tip oral, re-creat o dată cu fiecare actualizare, participă întotdeauna mai multe tipuri de limbaje. După cum am văzut, fără a avea fastul nunţii sau solemnitatea arhaică a înmormântării, evenimentul venirii pe lume a unui nou individ era „comentat" în mod amplu, de la relaţii noi de rudenie la schimbul de daruri şi de oficii, de la reţeaua de protecţie instituită de comunitate printr-un mecanism de control automat la formulele de întâmpinare a nou- născutului.

Tot ca elemente ale acestui tip special de discurs se definesc *gesturile* şi *obiectele*. Statutul lor este adesea marcat de magie explicită: calităţile fizice sau efectele contactului cu ele declanşează anumite calităţi sau evenimente omoloage în existenţa copilului. Dar nu întotdeauna sensurile lor sunt aceleaşi. Se poate vorbi mai întâi de o emisie de informaţie concomitentă cu cea a textului, despre o suprapunere în bună măsură a mesajelor simbolice, despre polivalenţa şi plasticitatea acestor prezenţe.

Gesturile şi obiectele se comportă ca *unităţi de tip deictic*. „Un astfel de semn, pentru a fi înţeles, trebuie analizat în primul rând din perspectiva mesajului şi abia în al doilea rând din aceea a codului"[7].

Aşadar, amplasarea lor în *discurs*, relaţia cu textul, condiţia emiţătorului şi cea a receptorului sunt aici calităţile intrinseci. Chiar dacă ne vom opri la câteva gesturi îndeplinite numai în cursul obiceiurilor de la naştere, vom observa prezenţa lor şi în alte *discursuri*, dar şi în viaţa cotidiană.

Prin botez, copilul devine o prezenţă conturată ca statut şi integrată aproape perfect: are familie, moşi, naşi, a primit un nume, s-au consumat alimente în comun (cu multă voie bună stimulativă pentru viitorul lui), are un loc al lui în microuniversul casnic, are talismanele şi amuletele lui, deci o anumită imunitate, poate fi deci contactat fără a declanşa spaime. Sunt evidente nuanţările de spaţiu şi calităţile timpului fast/nefast, însă ceea ce ne interesează este decodificarea lor de către comunitatea însăşi, receptarea calităţii, nuanţelor, a ponderii, a dilatării şi comprimării lor şi reacţia la toate acestea. Aceasta se realizează prin „soluţii imediate de reparaţie, fie prin posibilitatea de a influenţa favorabil destinul"[8]. Şi acestor elemente ale *discursului* li se pot aplica unele criterii de clasificare a textului comentate mai sus, dovadă că sunt, în felul lor, nişte *texte*.

---

[7] Mihai Coman, *Mitologie populară românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1988.

Spaţiul pe care copilul şi-l apropriază treptat se traduce prin acţiuni, din chiar momentul naşterii. Diferenţele calitative ale spaţiului şi timpului fac din gesturi cotidiene acte cu finalitate rituală, magică sau ceremonială.

Polisemantismul unor acţiuni şi obiecte, ocurenţa lor în viaţa de zi cu zi şi în practicile magico-rituale ne îndeamnă la *o lectură in-side* a lor[9], ceea ce ne poate oferi o imagine reală a importanţei lor, a semnificaţiilor care mai sunt – în mod real – percepute de către comunitate.

Acţiuni precum: contactul cu pământul, trecerea peste prag, peste fereastră, pe o punte, aşezarea pe prag sau în răspântie, scalda, tăierea părului şi a unghiilor, primenirea hainelor devin, din gesturi banale, acte rituale sau ceremoniale, întâlniri sau evitări ale întâlnirilor cu Sacrul.

Obiecte din inventarul casnic: mătura, toporul, secera, vătrarul, substanţe şi plante precum: sarea, tămâia, piperul, grâul, ovăzul, mierea, usturoiul, măceşul, busuiocul sau „obiecte culturale" precum: pânza, lumânarea, cartea, pâinea, banii sunt purtătoare ale unor forţe numenale ce se exprimă, prin simpla lor prezenţă, în multiple feluri.

Acceptând ideea că obiceiurile sunt acte culturale constituite dintr-o suită de manifestări ce au ca scop comunicarea, credem că cea mai adecvată abordare este cea *in-side*, mai ales dacă ne interesează dinamica lor ca fenomene ale culturii populare. Semnificaţia reală actuală aşa cum s-a păstrat în mentalitatea comunităţii ne poate da atât cheia persistenţei şi conservării actului magic în sine, cât şi a trecerii lui în codul poetic al unor categorii exterioare a obiceiurilor pe care le analizăm.

Lectura out-side a unor asemenea unităţi deictice trebuie să se facă atât din perspectiva cotidianului, cât şi din cea rituală (în mai multe contexte), pentru ca abia după aceea să înţelegem transfigurarea lor poetică sau pierderea lor din *discursul* actual.

Cât priveşte notele, precizările şi comentariile *in-side*, ele se referă strict la actele performate şi la obiectele utilizate în cursul obiceiurilor legate de naştere. Nu excludem nici aici trimiterea unor „semnale" către celelalte momente de trecere, dar aceasta numai în măsura în care timpul ritual capătă perspectiva lor.

---

[8] Irina Nicolau şi Ioana Popescu, *Introducere în etnologia primei copilării*, în REF, 1, 1983, p. 52.

[9] Nicolae Constantinescu, *Lectura textului folcloric*, Bucureşti, Editura Minerva, 1986.

S-ar putea alcătui un *dicţionar al gesturilor şi obiectelor* specifice contextelor rituale şi ceremoniale. În ceea ce ne priveşte, le vom organiza ţinând seama de grila impusă de etapele acestor ***obiceiuri de început, obiceiurile de la naştere.***

Se poate vorbi despre o percepere fizică a spaţiului, despre structurarea lui în felii marcate de spaima de a nu putea stăpâni fenomenele. Aşa se face că există o serie de rituri ale pragului, ale trecerii dincolo: pragul, fereastra, puntea sunt locuri în jurul cărora se „ţes" anumite acte cu finalitate magico-rituală explicită sau criptică.

Astfel, dacă femeia este în primejdia de a pierde copilul, „se ia o coasă, se deschide o fereastră şi se aşează coasa aşa ca vârful ei să fie îndreptat spre pământ. Se toarnă apă peste pânza coasei de trei ori, în aşa fel încât apa să se scurgă într-un vas aşezat sub vârful coasei. Dacă femeia bea apa aceasta, îi trece"[10]. Magia gestuală se îmbină aici cu cea a obiectelor încărcate cu forţe curative: fereastra, prag de trecere între Sacru şi uman, între necunoscut şi familiar, configurează statutul incert, generator de spaime al viitoarei mame, în vreme ce obiectul de fier, fie că e coasă, fie orice alt obiect cultural (i.e. lucrat şi care participă la lucrări, la acte culturale, precum muncile agricole, torsul, întreţinerea curăţeniei) este încărcat, pe lângă această valoare, cu forţa apotropaică a materialului. Un alt remediu pentru aceeaşi primejdie este „cingătoarea din tort de învăţătură": pe lângă statutul de obiect rezultat din ordinea şi efortul umane, tortul are calitatea de a fi pur şi norocos, căci este cel dintâi fus tors de o fată mare la prima şezătoare de la ieşitul ei în lume[11]. Şi aici se manifestă oscilaţia tinerei femei între ceea ce a fost şi ceea ce vrea să devină, despărţirea anevoioasă de starea precedentă.

Trecerea peste fereastră este prezentă şi în momentele postliminale: plecarea la biserică a naşei cu pruncul („copilul era scos pe fereastră şi dus la botez cu vorbele: «Cum se ţine fereastra de casă, aşa să se ţină şi pruncul de mă-sa!»"[12]. Putem lega această trecere fizică de tradiţia alaiului de nuntă de a merge pe drumuri întortocheate, a căluşarilor de a nu se întoarce de la jurământ pe acelaşi drum etc. De altfel, este atestată şi această idee: „Dacă le-a murit copkii mai-nainte, îl scoate pe geam să nu ia calea ălora periţi, la progadie: să ia calea lui!"[13]. Fereastra nu este numai parte a casei, supapă a Răului capabilă să facă moartea să încurce drumul, ci şi loc de purificare dincolo şi dincoace de care nu poţi trece decât în mod magic: „Mai este un obicei: se ia copilul şi-l aruncă pe fereastră în braţele cuiva şi apoi mama se face că-l cumpără cu 5 sau 10 parale, aducându-l în casă, nu pe fereastra unde l-a scos, ci pe alta sau pe uşă"[14]. Un comentariu mai amplu oferă date privind

[10] Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944, p. 204.

[11] Inf. Maria Bărgăoan, 52 ani, sat Caşvana, jud. Suceava.

[12] Artur Gorovei, *Literatura populară* (Culegere de studii), Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 265.

[13] Inf. Săvuţa Preda, 78 ani, sat Hâjdău, com. Topliţa, jud. Hunedoara.

[14] T.T. Burada, *Obiceiurile la naşterea copiilor poporului român în Macedonia*, în „Convorbiri literare", Iaşi, tom XXVI, nr. 1, 1892, p. 132.

renunţarea la unele practici în urma modificării sensului lor: „Mai demult, se dădea copilului ou pe fereastră. El întreba că cine dă, mama îi zicea că e de la Dumnezeu. Şi copilul îşi uită de ţâţă. Azi se feresc să dea ceva pe fereastră că-şi uită de toate, îşi pierde minţile şi-şi ia lumea în cap" [15]. Ieşirea şi intrarea pe fereastră sunt văzute ca acte nefireşti, răsturnări ale comportamentului cotidian, semn că acest loc consacrat nu mai este încărcat cu semnificaţiile vechi ale simbolisticii trecerii.

Dar semnul trecerii prin excelenţă este pragul, de care se mai află încă legate multe credinţe. Încă din perioada naşterii, femeii i se interzicea „să şadă în prag, căci la naştere copilul se opreşte" [16]. În momentul naşterii, în lemnul pragului se înfigeau cuţite, securi sau topoare, fapt care alunga duhurile rele şi deci grăbea naşterea. Unul din primele contacte ale pruncului cu lumea, deocamdată cu microuniversul casnic, avea loc când „moaşa îl atingea cu creştetul de pragul de jos al uşii, ca să nu se prindă deochiul de el şi zicea: «Cum se aşază pragul sub lemn, aşa să se aşeze şi deochiul la cel nou-născut!»" [17]. Pe pragul de sus se puneau aţă roşie, cruci făcute din ştergare albe sau din catran, mănunchiuri de rugi (măceş), care să apere lehuza şi nou-născutul de orice spirit malefic sau boală[18]. Un comentariu amplu privind aceste semne date comunităţii la naştere ne prezintă T. T. Burada: „Deasupra uşei din odaia unde se află lehuza se pune un fir de aţă albă şi un altul roşu, răsucit, formând numai unul, ca mărţişorul de la noi, pentru ca toţi cei ce intră să vadă lehuza să treacă pe sub acest fir. Aceasta se face pentru ca copilul să fie ferit de a se umple de vreo boală lipicioasă, de la cei ce au intrat în casă"[19]. Pragul delimitează aşadar un rău numit, cunoscut – deci luat în posesie – de un univers recent modificat, dezechilibrat, incert. Singur între aceste forţe, pragul este un punct purificator, capabil să reechilibreze totul, un suport al obiectelor magic profilactice.

Dar cele mai spectaculoase rituri legate de prag sunt cele de separare (căci este ascunzătoarea sigură a placentei şi a cordonului ombilical) şi de integrare (cf. alăptatul pe prag, alegerea unui naş „de căpătat", stingerea lumânării de botez). „Buricul îl puneau pe fus şi-l dădeau copilului să se uite prin el, să nu se deoache sau ca să devină pricepuţi. Odinioară, se îngropa în stâlpul de la uşă ori în pragul uşii" [20]. „„... casa se-ngropa în celar, sub talpa căsii, după cuptor, prin tindă, cu chiper şi tămâie"[21]. „Ca să se vindece de năravuri, copilul era alăptat pe prag, mama stând cu picioarele pe mătură şi privind în casă. Se face trei vineri la rând"[22]. „În satul După Piatră se spune că femeia, dacă face ficior prima dată, când îi pică buricu să-l bage într-o hudă făcută cu sflederul mai mare, ca şi celălalt copil să fie tot fecior. Dacă însă vor să fie fată, atunci buricul se aşază într-o crăpătură de lemn" [23]. Un rit profilactic asigura femeilor drăguşene mana laptelui: „«Am făcut cu sflederu o gaură în pragu uşii» – Sofia Ermolaie Codrea. Acolo «mulge puţină ţâţă» (câteva picături) pe o bucată de pâine, adăugând trei boabe de piper, trei de tămâie, puţină sare şi petec din iia murdară. Le leagă pe toate într-o «zdrenţucă» şi le-ngroapă acolo. Şi zice că stă ţâţa acolo şi nu se mai pierde. Le îngroapă la prag «că cecă acolo-i talpa căşii». Şi zâce: «când se va muta talpa, atunci să se mai mute ţâţa mea, când ui scoate eu ce-am băgat aici»" [24]. Această vrajă casnică efectuată de „chendălă" însăşi conţine o seamă de elemente ce asigură protecţia cuplului mamă–nou-născut: locul consacrat, pur prin excelenţă („talpa căşii"), substaţele magice (piper, tămâie, sare) şi semnele ce amintesc trecerea recentă (laptele şi sângele). (De altfel, purificarea sau vindecarea sunt posibile adesea printr-un nou contact cu materia impură prin excelenţă, generatoare de spaime şi interdicţii: sângele, căruia i se recunoaşte într-un asemenea moment forţa benefică şi conotaţiile legate de vitalitate şi de fecunditate.)

---

[15] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria în riturile magice ale femeilor din Drăguş*, Bucureşti, Institutul de Ştiinţe Sociale al României, 1940, p. 58.

[16] George Pitiş, *Obiceiuri populare la românii din Schei* (*naşterea şi creşterea*), în „Convorbiri literare", tom XXXVI, 1902, p. 546.

[17] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 265.

[18] Charles Laugier, *Contribuţiuni la etnografia medicală a Olteniei*, Craiova, Scrisul Românesc, f.a., p. 26.

[19] T.T.Burada, *op. cit.*, p. 126.

[20] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Drăguş, un sat din Ţara Oltului*, Bucureşti, Institutul de Ştiinţe Sociale al României, 1944, p. 46.

[21] *Ibidem.*

Reintrarea mamei în grupul căruia i-a aparţinut iniţial se face tot prin trecere, care înseamnă nu reîntoarcere, ci o nouă etapă a existenţei. De aceea, prima ieşire din casă a mamei, la patruzeci de zile după naştere, este un eveniment ce implică rituri de purificare şi de protecţie magică: „Când iese la biserică îi pune vătraru cu jar jos la uşe în casă şi apoi iese. La biserică când iese, ia chendela două fălii de pită şi-un creiţar şi creiţaru-l bagă într-o fălie şi o dă cui îi iese înainte, pă cine întâlneşte, întâiu; pă ailantă fălie cu o ţâră de sare, sare măruntă nu grunji, o aruncă în toate văile pă lângă care trece, o aruncă câte o bucăţâcă, câte o ţâră, când trece valea peste pod"[25]. La românii din Vlaho-Clisura, ieşirea lehuzei în cea de-a patruzecea zi era un moment cu o pondere importantă în existenţa ei: reintegrare şi reînnoire de relaţii, confirmare a noului statut marcată de schimburi de daruri, această zi făcea în mod evident apel la memoria colectivităţii şi reînnoda firele magiei legate de destinul nou-născutului: „În ziua a patruzecea de la naştere, lehuza merge la biserică luând cu dânsa n'iclu (pruncul) ca s'l'i da preftu ichii (să-i dea preotul binecuvântarea). Întorcându-se acasă, este obiceiul să treacă pe la trei fântâni şi să înmoaie în tustrele turta cea frământată de un copil a treia zi după naştere [...] şi după ce vine acasă o mănâncă ca să-i vie laptele îmbelşug pentru hrana copilului. De ordinar, lehuza nu merge de-a dreptul acasă după ce iese de la biserică, ci se duce la naşă cele de mai multe ori, când aceasta pune parale şi zahăr în sânul copilului ca să fie dulce la vorbă şi bogat"[26]. Tradiţiile aromâneşti subliniază caracterul expiatoriu al practicilor, ceea ce ascunde, pentru timpuri mai vechi, izolarea completă a lehuzei până în momentul ieşirii în lume. Ea era de altfel hrănită şi primenită de către moaşă, care era timp de patruzeci de zile singura persoană care îngrijea casa. „Hainele pe care lăuza le schimba în a patruzecea zi de la naştere erau spălate de moaşă, la râu sau de către tinere neveste (în nici un caz de către tinere fete) toate vasele şi obiectele folosite de lăuză în primele patruzeci de zile fiind considerate necurate (pângărite). După a patruzecea zi de la naştere, lăuza se putea culca din nou alături de soţul ei "[27]. Autorii vorbesc, în general, despre ridicarea unei interdicţii impusă de la sine; cea de a ocupa locuri şi poziţii deţinute înainte. Astfel, naşterea se producea adesea jos, pe pământ, nu în pat; Ch. Laugier nota cu uimire: „Lehuza nu stă în pat să nu-l spurce! ..."[28], nu schimbă cămaşa ca să n-o pocească Ursitorile, nu are voie să se spele, ca să nu fie luată de Iele sau Şoimane. Despre *humi positio* s-a vorbit extrem de mult, făcându-se apel la mitul genezei sau la divinităţile generatoare antice. Astăzi, interpretând date de odinioară, femeile spun că se năştea „pe jos, pe paie, ca Maica Domnului în iesle" [29], că această poziţie înlesnea naşterea, ceea ce din punct de vedere obstetrical este adevărat: „Când trebuia să nască femeia, se prindea cu mâinile de sobă şi spunea: «cum iese fumul aşa să iasă şi copilul»"[30] sau că acest lucru aduce liniştirea copilului: „E bine să pui, când îl faci, zdrenţe rele şi burfe multe, să fie copilul bun ca burfa (să nu plângă, să nu ţipe: că burfele pe noi nu zâc nimic!)" [31]. Ar fi lesne de raportat, ignorând comentariile informatorilor, toate acestea la semantica paielor şi a zdrenţelor [32]. Faptul că obiectele şi gesturile sunt introduse în context cu altă semnificaţie decât cea originară sau interpretate ca având altă semnificaţie decât cea la care ne-am fi aşteptat dovedeşte mobilitatea lor datorată circulaţiei şi perceperii diferenţiate.

---

[22] *Ibidem*, p. 56.

[23] Maria Văcariu, *Contribuţii la studiul obiceiurilor din Munţii Apuseni. Obiceiuri legate de naştere*, în AMET, Cluj-Napoca, 1968, p. 572.

[24] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria ...*, p. 49.

[25] G. Pitiş, *op. cit.*, p. 559.

Se producea cu acest prilej o nouă confirmare a familiei. Aşa cum arăta Mircea Eliade[33], proiecţia actului uman genera un loc consfinţit, delimitat de Sacru şi invulnerabil. Mărturie în acest sens stau datele din Oltenia: „Placenta se îngroapă pe locul unde a născut femeia, pentru ca copilul să ţie de casă, cum a ţinut Christos de biserică. Dacă femeia naşte în casă, placenta se îngroapă în pivniţă, într-un loc care corespunde cu cel de sus unde s-a născut. Numai în caz că nu are pivniţă, se îngroapă la rădăcina unui pom din vreun colţ al curţii sau în grădină ...”[34]. Cele mai multe informaţii vorbesc despre îngroparea „la loc curat” (grădină, livadă), la rădăcina unui „oltoan”, unde se varsă zi de zi apa de la scaldă[35]. Dacă pomul roditor este acelaşi cu cel sădit de tată la naştere sau nu, acest fapt este mai curând întâmplător, căci, de regulă, este unul ale cărui calităţi fertile deja s-au confirmat. (Mai curând am crede că este un pom ce vorbeşte despre „temeiul casei”, al familiei, decât de cel individual.)

---

[26] 26. T.T. Burada, *op. cit.*, p. 131.

[27] N. Gh. Caraiani şi N. Saramandu, *Folclor aromân grămoştean*, Bucureşti, Eitura Minerva, 1982, p. 379 squ.

[28] Ch. Laugier, *op. cit.*, p. 21.

[29] Lucia Berdan, *Pasărea-suflet în obiceiurile de la naştere*, în „Studii şi comunicări", Sibiu, 1989.

[30] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Drăguş ...*, p. 45.

[31] Cf. Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare*, Bucureşti, Editura Minerva, 1983.

[32] *Ibidem.*

[33] Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992.

Majoritatea actelor însă au căpătat de mult valenţe modelatoare şi augurale. Aşezarea copilului pe, sub sau îndăratul mesei este unul dintre exemple. Dacă atingerea de pământ, de prag, de vatră urmau să aducă statornicia lui sau forţa, raportarea la masă vizează relaţii sociale mai ample: „... la primul copil e bine să îngropi casa în fundul căşii, după masă, ca să hie copchilul tot în fruntea mesii sau pentru ca fetele să se mărite mai tinere”[36]. Mai ales după botez, „... pruncul era pus pe masă să fie cinstit ca masa şi căpătoriu”[37]. „În Bucovina, prin districtul Siretului, este obiceiul că după ce se-ntorc de la botez, moaşa se pune pe laiţă, în capul mesei, pe o perină, iar pe copil îl aşază pe o pâine şi o bucată de sare care se află pe masă ...”[38], „naşa înconjoară masa de trei ori cu copilul în braţe «să fie sănătos şi îndestulat»”[39].

Gestul măturatului avea în cadrul obiceiurilor de la naştere atât implicaţii magice („femeia se pune să mături prin casă, cum se mătură de uşor, aşa să nască de uşor.”[40]), cât şi augurale: „În timpul cât sunt la biserică, mama se curăţă pe faţă, face rânduială în casă, iar dacă copilul este băiat, face lucrări de bărbat, ca să fie şi copilul care se botează harnic: scrie, citeşte, ca să poată şi el citi, joacă, ca să-i placă jocul, fluieră ca să cânte şi el; dacă-i fată, face lucruri muiereşti”[41]. Dar mătura, simbol al universului casnic stăpânit de elementul feminin şi al Genezei şi Ordinii, dacă luăm în considerare interpretări mai recente[42], este prezentă ca element magic protector în tot cursul obiceiurilor de după naştere. Chiar şi după botezul copilului, în absenţa mamei, mătura îl apără de duhuri rele, ea fiind până azi socotită „stăpâna şi curăţitoarea casei”[43]. Alături de copil mai pot sta, spre a-l veghe, obiecte de fier, de care se sperie „lucrul slab”, „smeoaicele” şi Muma Pădurii sau furca şi fusul, uneltele de la foc, chiar şi brâul şi şorţul moaşei sau al mamei.

---

[34] Ch. Laugier, op. cit., p. 24.

[35] Inf. Ileana Georgiţă, 43 ani, com. Vicovu de Sus, jud. Suceava.

[36] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria* ..., p. 46.

[37] Maria Văcariu, *op. cit.*, p. 576.

[38] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 267.

[39] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria* ..., p. 47.

[40] Lucia Berdan, *op. cit.*.

[41] Carmen Cornelia Grămadă, *Obiceiurile din ciclul vieţii în zona Naidaş*, în *Tibiscum (Studii şi comunicări de etnografie şi istorie)*, Caransebeş, 1986, p. 99.

[42] Mihai Coman, *op. cit.*, p. 25.

[43] Inf. Floare Bobora, 50 ani, sat Dăbâca, com. Topliţa, jud. Hunedoara.

Cele mai interesante aspecte privind credinţele şi magia prezintă îngrijirea propriu-zisă a copilului, care, dincolo de aspectul practic al igienei şi profilaxiei medicale, capătă importanţa unor acte purificatoare şi integratoare. Se instaurează – aşa cum am mai arătat – şi o reţea de protecţie constituită din interdicţii şi prescripţii. Vom încerca, în cele ce urmează, să prezentăm comentarii *in-side* ce justifică anumite acte magice.

Prima scaldă, îndeplinită de moaşă, avea în mod cert implicaţii augurale şi modelatoare, deci caracter de *omen:* „... se prezintă tatălui copilul, care îi toarnă apă rece în cap, dintr-o oală nouă de pământ, arsă bine şi nesmălţuită, ca copilul să aibe darul cântărei frumoase [...]. I se toarnă apă rece în cap , pentru ca în viaţa lui să rabde la frig" [44]. „La Scărişoara, «după ce s-a născut copilul» îl pune şi-l spală frumos. În scăldătoare se pune o burană să-i hie pruncu frumos, verde ca cumu-i lumea verde. Care-i moaşa o care-i nănaşa ocuşă, îmblă, cânu-l scaldă cu cărţ, cu tisiguri, cu care lucră la ciubară, ca să hie pruncu învăţat, să hie ocuşu, să aibă-nvăţătură [...]. Ia, Avram, copilu meu care a făcut clase multe, i-am pus o hârtiuţă scrisă-n mână"[45]; „... copilul se scaldă în apă sărată spre a fi ferit de vrăji şi deochi"[46]; „... în scăldătoare [...] se pune busuioc, ca să fie *muşat* (frumos), *paradzi* (parale de argint, ca să fie avut, şi sare, *ca să aibă harea* (să fie plăcut)"[47]. Apa pentru baia zilnică trebuie să fie luată şi ea fie dintr-un loc curat, fie dintr-un loc neconsacrat, dar este obligatoriu ca ulterior să fie purificată: „Din troacă iar aruncam de trei ori în foc, făceam cruce peste troacă. Focul e curat: sfinţăşte apa şi toate helea, ca cum sfinţăşte preoţii " [48]. „Când mama scaldă copilul, face cruce pe scaldă cu cuţâtul, ca să nu capete copilul năcaz (epilepsie). Picură apă molighită. Vâră capătul făşii de trei ori în apă şi apoi îl scaldă: ca să aibă noroc la toate celea. Când îl scaldă, dacă-i fată, moaşa ia apa dintâi şi i-o azvârle pe faţă de trei ori cu mâna dreaptă ca să iasă frumoasă; dacă e ficior, îi pune în spate, ca să se facă spătos, voinic" [49]. „Apa din scăldătoare se varsă la loc curat şi de obicei nu în afară de streaşina casei, ca nu cumva să se verse peste *albéle* sau *hărăsitele* (ursitele) ..." [50].

Existau momente anume din zi propice scăldatului, de obicei, înainte de asfinţit şi interdicţii legate de anumite zile: „... dacă e fecior, nu se scaldă miercurea şi vinerea că e vorba că umblă la drum, trece ape şi să nu se-ntâmple ceva" [51]; „... apa se arunca în acelaşi loc (la un trandafir), niciodată la streaşina căsî înainte de asfinţitul soarelui şi pe acea parte a trocii unde erau aşezate picioarele copilului"[52]; „dacă iei apă înainte de răsăritul soarelui, sau după asfinţit, îl poceşte măiestrele"[53]. Prescripţiile vorbesc în mod special de reguli ale contactului cu Sacrul: „Scăldătoarea s-o arunci apoi tot în jos, nu în sus asupra soarelui, că e păcat"[54]. „Scăldătura copilului s-o azvârli timp de opt zile într-un loc unde nu se vede soarele, că-l poceşte"[55]; „... apa de la scaldă să ţâpă în loc curat să nu se facă bube pe prunc [...], ca să doarmă să ţâpă scalda la coteţul porcilor, ca să fie om aspru o aruncau la urzici"[56]. „Baia copilului s-o verşi la loc curat, că dacă o varsă pe unde nu e curat, se umple copilul de troană. Când e băiatu de troană, de e înfundat în nas, nu poate s-apuce nici ţâţă să sugă, de tot mocoşeşte apa, atunci baia o varsă în drum, în răspântie ori în roata carului"[57].

---

[44] Ch. Laugier, *op. cit.*, p. 25.

[45] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria ...*, p. 50.

[46] Gh. F. Ciauşanu, *Superstiţiile poporului român*, Bucureşti, Editura Socec, 1914, p. 229.

[47] T.T.Burada, *op. cit.*, p. 125.

[48] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria ...*, p. 50.

[49] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Drăguş ...*, p. 48.

[50] T.T. Burada, *op. cit.*, p. 125.

[51] George Pitiş, *op. cit.*, p. 551.

Interdicţiile legate de tunsul părului şi de tăiatul unghiilor au explicaţii menite să sporească atenţia asupra acestor părţi ale trupului ce pot fi supuse vrăjilor[58]: „părul căzut se pune în scorbură de măr sau de păr ca să crească copilul mare ca mărul şi ca părul [...], nu se tunde copilul până la un an, căci se face curvar"; „... unghiile nu se taie să nu se facă hoţ, curvar şi nu se aruncă să nu fie pocit"[59]. Este evident că toate aceste interdicţii instituie o protecţie magică asupra nou-născutului, dar şi una de tip modelator. De altfel tăierea părului are loc într-un cadru ceremonial (la un an sau trei după naştere), având un scenariu asemănător cumetriei. Documente relative la satul Drăguş atestă că Sâmbăta Sfântului Toader era consacrată ca zi în care erau tunşi băieţii, iar Rusaliile, ca moment propice pentru străpungerea urechilor şi primirea de către fete a cerceilor de la naşi[60]: „Păru' băiatului nu i-l taie, pă băieţi nu-i tunde până nu împlineşte anu', şi de obicei îi tunde la Sf. Toader când zice că se tunde mânjii; îi tunde mai câte puţintel, când sunt mai micuţi, ca să le crească [...]. Cânt tunzi să nu arunci păru-n gunoi, ca să nu-şi facă păsările cuib din el, că atunci capătă dureri de cap"[61].

Şi primele veşminte sunt purtătoare ale unui mesaj cultural de integrare şi de consacrare. Pânza, scutecul, cămaşa şi faşa sunt tot obiecte ce leagă în mod ritual nou-născutul de rudele sale cosangvine (părinţii şi naşii), precum şi de celelalte momente ale existenţei: „Nănaşa îi dă <jolj> pentru faşă şi, dacă moare, îi face cămăşuţă din el pentru îngropare, *veşmântul pe cea lume*"[62]. „Din pânza din mâna popii nu se poate să facă la altu decât băiatului; îi face cămăşuici ori iişoare, îi face una când iese la biserică, să iasă la biserică cu cămaşe din mâna popii, ălelalte le face mai târziu că băiatu creşte, le face mai mărişoare ..."[63]; „... <când naşte femeia primul copil> îi faşi o cămeşuicî ş-al îmbracî v-o lunî douî ş-ap'o strânji-n ladî sî-i îmbraşi pi cari altu sî naşti ş-aşiala tot o lună, ca sî sî cauti di fraţ' "[64]; „... faşa se face cu trei fire de usturoi, trei boabe de piper, trei de grâu de primăvară, trei de grâu de toamnă, trei de tămâie, trei de sare, trei de pâine şi trei bucăţele din locul (placenta) copilului" [65]. „Dacă faşa ce se dă unui copil de naş la botez se brodeşte prea lungă, se va însura copilul bătrân, iar de va fi scurtă, se va însura de tânăr" [66]. Protecţia magică instituită se manifestă mai ales prin obiecte şi substanţe cu valenţe bine cunoscute. Unele conotează belşugul (grâul, pâinea), altele sunt antidoturi ce îndepărtează duhurile rele (sarea, usturoiul, piperul, tămâia). Culorile au şi ele rolul lor în alungarea deochiului: în Teleorman, până azi se împletesc pentru faşă o şuviţă roşie şi una albă, la care se leagă, până la botez, verigheta mamei[67]. „Faşa e făcută din două şnururi, unul alb şi altul roşu, răsucite împreună şi cu doi ciucuri la capete. La unul din capete se leagă un bob de tămâie, un fir de busuioc şi un ban de argint" [68]. „Ca să nu deoache cineva copilul, în După Piatră, se pune usturoi sau inel de argint ori aramă la faşie" [69]. Integrarea în familie este tot atât de explicită şi în gesturi precum: aşezarea copilului pe haina tatălui sau a mamei („ca să se ţină de ei") la întoarcerea de la botez, aşezarea pe cojoc, în satele păstoreşti („să fie cioban vrenic")[70], pe pâine şi sare, carte şi creion, flori şi oglindă, acestea din urmă consacrând nou-născutul unei stări sociale specifice comunităţii care îl integrează.

---

[52] Gàzda Klara, *Obiceiuri şi artă populară*, în *Tibiscum (Studii şi comunicări de etnografie şi istorie)*, Caransebeş, 1975, p. 185.

[53] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Drăguş ...*, p. 51.

[54] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Drăguş ...*, p. 54.

[55] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria ...*, p. 50.

[56] Maria Văcariu, *op. cit.*, p. 575.

[57] George Pitiş, *op. cit.*, p. 551.

[58] Cf. Marcel Mauss, *Esquisse d' une théorie générale de la magie*, Paris, PUF, 1993.

[59] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria ...*, p. 58.

[60] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria ...*, p. 80.

[61] George Pitiş, *op. cit.*, p. 719.

[62] Gh. Pavelescu, *Obiceiuri la românii din Munţii Apuseni*, 1940, p. 576.

Observăm, aşadar, o fluctuaţie a semnelor culturale, o diversitate a elementelor de *lexic* înglobate în obiceiuri. Pierderea unor semnificaţii ancestrale a dus la dispariţia unor gesturi în ansamblul lor. Mai mult, mutaţiile intervenite pe coordonatele spaţiale ale naşterii au făcut să dispară practici, acte, obiecte şi chiar fundamentul lor de credinţe.

Naşterea nu se mai petrece în spaţiul familiar, umanizat, dominat de elementul feminin, ci într-un spaţiu ostil, lipsit de reguli de convieţuire tradiţională, de rânduieli şi de rituri de purificare şi de consacrare. Mediul de care, în mod intim, se leagă existenţa preculturală a individului – placenta şi cordonul ombilical – este expulzat, înstrăinat în mod violent şi iremediabil. Prima scaldă se produce cu mult după naşterea fizică şi nu întotdeauna implică prezenţa unei rude consangvine („Vine moaşă cine-i chemată: şi io am fost la mai toate vecinele”)[71]. Actul în sine nu mai comportă rituri de consacrare şi augurale, ci este un fel de iniţiere a tinerei mame („măcar vreo două trei să-l scalzi, că mama-i tinără şi nu-l ştie ţinea, ş'apăi învaţă ...n-are-ncotro!”).

---

[63] George Pitiş, *op. cit.*, p. 558.

[64] Petre V. Ştefănucă, *Cercetări folklorice în Valea Nistrului de Jos*, Bucureşti, Imprimeria Naţională, 1937, p. 79.

[65] A. Gorovei, *op. cit.*, p. 60.

[66] A. Gorovei, *op. cit.*, p. 341.

[67] Inf. Anica Leoveanu, 64 ani, com. Mălăieni, jud. Teleorman.

[68] Ch. Laugier, *op. cit.*, p. 26.

[69] Maria Văcariu, *op. cit.*, p. 98.

[70] Inf. Marioara Popa, 50 ani, sat Tălmăcel, jud. Sibiu.

Ce mai rămâne, aşadar, din obiceiurile de la naştere în zilele noastre? În afara ritului ortodox al botezului, vizitele rudelor (venirea cu *cinstă, rodin* sau *crăvai*) sunt forme de integrare şi de întrajutorare, de recunoaştere a nou-născutului ca membru al comunităţii, tot astfel cumetria, care, prin desfăşurarea fastuoasă, rivalizează cu nunţile: „Acum se duc două torturi, două platouri de prăjitură, o găină crudă, un litru de răchie sau vin sau sticle de bere, bibelouri, costume pentru toată casa, pături. Ploconiul se dă în sănătatea mamei căreia i se spune «eu îţi dau puţin, Dumnezeu să-ţi dea mai mult şi destul!». Rudele mai îndepărtate, vecinii şi cunoscuţii care în această perioadă vin să vadă copilul dădeau înainte 20-30 lei, acum se dă 100 lei şi cadouri, «se întrec între ei»”[72]. „Acum botezurile concurează nunţile ...”[73].

Glisarea funcţiilor – de la cele magico-rituale de purificare şi de consacrare la cele de urare şi de predicţiune – a făcut să dispară unele secvenţe, iar întregul ansamblu de manifestări ce însoţesc naşterea devine o ceremonie, un spectacol în care primează fastul, voia-bună, belşugul, toate menite să aducă acestea, în viitor, nou-născutului.

În studiul său dedicat obiceiurilor familiale, Tiberiu Graur sublinia importanţa interdicţiilor în perioada gravidităţii, cât şi a gesturilor în cadrul naşterii propriu-zise[74]. Pierderile contemporane de ordin semantic afectează raporturile pragmatice, operând apoi mutaţii sintactice: „greutatea conferită cuvântului, gestului, obiectului ritual (materiei), timpului şi spaţiului, precum şi intensitatea sentimentului sacru în mentalitatea unei colectivităţi reprezintă distanţa faţă de sensurile originare ale cuvântului, gestului, materiei, timpului şi spaţiului, sau dintr-o altă perspectivă, măsura demitizării sau a desacralizării”[75]. Mutaţiile de ordin semantic (stratul de credinţe arhaice, modelele de gândire) dictează asupra sintaxei (relaţionarea elementelor componente), cât şi asupra pragmaticii („activarea” materiei mitice şi „punerea ei în scena ceremonială” în funcţie de receptarea semnificaţiilor şi valorilor). Totuşi, credem că schimbările de gesturi, substituirile de obiecte, pierderea sau simplificarea formulelor poetice sau a celor ce ţin de **estetica socialului** nu sunt simple breşe ivite accidental la un nivel sau la altul. Stratul cel mai profund modificat pare a fi cel al semanticii, dar şi cel al receptării şi decodării propriilor semne culturale de către *in-sideri*. Substanţa credinţelor şi a practicilor magice s-a dispersat, ea a devenit difuză şi numai cei mai în vârstă membri ai zonelor puternic conservatoare mai pot descifra mesajele obiectuale. Accentul se pune însă pe relaţiile umane instituite sau revigorate cu prilejul unei naşteri. Ponderea unor acte de ceremonialitate, a unor daruri şi schimburi de servicii este încă mare, ceea ce conferă un suport uman socializat care mai păstrează în viaţă obiceiurile familiale, spre deosebire de cele agrare, de exemplu. Raporturile umane instituite cu acest prilej conturează calitativ timpul (ziua moşilor, lăsata-secului, aniversările şi onomasticile sunt încă sărbători de ordin familial chiar şi în mediu urban), dar şi spaţiul (primirea rudelor acasă după venirea de la maternitate, îndeplinirea rânduielii botezului la biserică şi a ceremoniei ce îi succede în familie, de obicei, tot acasă). Am putea spune că aceste ceremonii familiale tind să compenseze şi să reechilibreze golurile rituale, rupturile dramatice care se produc în chiar momentul naşterii, acea înstrăinare a individului comunităţii tradiţionale de propria matrice şi temporizarea întâlnirii cu sacrul, dacă nu chiar anularea acestei întâlniri.

---

[71] Inf. Miţa Ceaţă, 61 ani, sat Cloşani, com. Padiş, jud. Gorj.

[72] C.C. Grămadă, *op. cit.*, p. 99

[73] *Ibidem.*

[74] Tiberiu Graur, *Schimbări structurale şi funcţionale în sistemul obiceiurilor de familie*, în AMET, 1978.

[75] *Ibidem*, p. 441.

Socotim şi vom încerca să arătăm cu un alt prilej că raporturile interumane au o semantică a lor ce conotează mai adânc stratul pierdut prin suprimarea gesturilor şi obiectelor cu virtuţi magice profilactice şi augurale.

JOCURI CU MĂȘTI ÎN MOLDOVA

– *Obiceiuri arhaice* –

EMILIA PAVEL

Jocurile cu măști din Moldova sunt obiceiuri arhaice, agrare și pastorale de tradiție multimilenară, ce au loc cu prilejul Anului Nou.

Obiceiurile agrare s-au născut o dată cu procesul de cultivare a pământului și se practicau în scopul îmblânzirii și invocării duhurilor binevoitoare, care să ajute la fertilitatea și fecunditatea pământului.

Jocurile cu măști se organizau în antichitate primăvara, când începeau muncile agricole, dar reforma calendarului roman din anul 46 î.e.n. fixează data de 1 ianuarie pentru începutul anului, în loc de 1 martie, și de atunci are loc mutarea obiceiurilor de primăvară în plină iarnă[1].

Obiceiul mărțișorului de 1 martie ne amintește de data când se sărbătorea începutul anului, primăvara[2].

Studiul măștilor de Anul Nou a constituit o preocupare a noastră din perioada organizării Muzeului Etnografic al Moldovei din Iași, încât la inaugurarea sa, din 16 februarie 1958, la tema „Obiceiuri" au fost expuse alaiurile cu măști din satul Popești – zona Iași. Măștile din acest sat reprezintă o sinteză a tuturor măștilor din Podișul Central Moldovenesc – zona Iași.

După inaugurarea muzeului, cercetările etnografice la tema „Obiceiuri" s-au continuat și s-au finalizat prin organizarea colecției de măști ca și prin publicarea de studii și lucrări de specialitate[3].

Bibliografia publicată la acea dată i-a orientat pe cercetătorii americani, etnomuzicologii Ana și Arthur Briglieb de la Universitatea din Los Angeles –

---

[1] Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească.* Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Țara Oltului, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1977, p. 322.

[2] *Ibidem*, p. 91.

[3] Emilia Pavel, *Capra de stuf*, în „Studii și cercetări de istoria artei". Seria teatru, muzică, cinematografie, nr. 1, București, 1965, p. 113; idem, *Măști, jocuri și obiceiuri populare de Anul Nou, în Popești – Iași* (la sesiunea de comunicări a muzeelor din decembrie 1966); idem, *Măști animale de Anul Nou în Podișul Moldovei*, în „Studii și cercetări de istoria artei". Seria teatru, muzică, cinematografie, nr. 2/1968, p. 161–166; idem, *Jocuri cu măști*, Iași, 1971; idem, *Măști populare moldovenești*, Iași, 1972; idem, *Măști de teatru tradițional în zona Iașilor în ultimele decenii*, în „Studii și cercetări de istoria artei". Seria teatru, muzică, cinematografie, tom. 31/1984, p. 79–82.

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 227 – 247, București, 1997

California, să se deplaseze în România, în ajunul Anului Nou 1972, pentru a studia jocurile cu măşti. Ei au fixat ca obiectiv principal de cercetare alaiurile din satul Popeşti – Iaşi.

Ca autor al lucrărilor publicate, i-am însoţit pe oaspeţi şi ca delegat din partea Muzeului Etnografic al Moldovei, pentru a le da explicaţiile necesare în legătură cu aceste obiceiuri. La sosirea noastră formaţiile cu măşti erau adunate în centrul satului. Bogăţia de măşti umane şi animale ce există în acest sat i-a impresionat pe cercetătorii de peste ocean, care au fotografiat, înregistrat şi filmat în scurtul timp ce l-au avut la dispoziţie toate formaţiile şi jocurile cu măşti.

Un interes deosebit au trezit măştile cu pene ale moşnegilor, care, după afirmaţiile făcute de americani, seamănă cu măştile indienilor din America. De aceea, au insistat să obţină o mască de moşneag, pe care au expus-o în Muzeul Universităţii din Los Angeles – California, după cum se poate vedea din fotografiile trimise de ei şi pe care noi le-am publicat în ziarul „Opinia" [4].

Vechimea, bogăţia şi spectaculozitatea măştilor de teatru tradiţional din Moldova atestă nu numai existenţa pe aceste meleaguri a unor milenare obiceiuri, dar şi continuitatea lor ; totodată, măştile în sine constituie dovezile istoriei nescrise a unor obiceiuri străvechi.

Pierre Francastel, vorbind în general despre măşti, afirmă: „Măştile sunt arhivele unui popor care, ignorând scrisul, n-a putut să-şi înregistreze istoria în biblioteci [...]. Societatea măştilor rămâne cartea înţelepciunii popoarelor "[5].

Măştile de Anul Nou, capră, cal, urs, cerb, berbec, ţap, cocostârc, struţi, moşnegi, îşi au originea în îndepărtate rituri agrare şi pastorale, rituri care au evoluat şi s-au dezvoltat simultan cu riturile funerare şi cultul morţilor strămoşi.

Constituite în alaiuri de capre, cerbi, ţapi, berbeci, boi, struţi, cocostârci, cai şi urşi, în sunetul tălăngilor, al zurgălăilor, al fluierului şi tobelor, măştile străbat şi acum satele în ajunul şi în ziua de Anul Nou, amintind de serbările bahice şi dionisiace din antichitatea greco-romană, ca şi, în general, de toate vechile serbări de pretutindeni legate de cultul fertilităţii şi fecundităţii.

Referitor la aceste străvechi obiceiuri, Mircea Eliade susţine: „Asemenea ceremonii sunt încă populare în Balcani, în România mai ales, în timpul celor 12 zile din Ajunul Crăciunului, până la Bobotează. La origine, acestea erau ceremonii în legătură cu întoarcerea periodică a morţilor şi comportau tot felul de măşti animale – cal, capră, urs, [...]". În continuare, acelaşi autor adaugă: „Avem destule probe ale moştenirii păgâne, adică geto-dacice şi daco-romane la români. Este de ajuns să te gândeşti la cultul morţilor şi la mitologia funerară, la riturile agrare, la obiceiurile sezoniere, la credinţele magice etc., care, se ştie, persistă abia schimbate de la o religie la alta, timp de milenii" [6].

---

[4] Emilia Pavel, *Masca de moşneag din Popeşti – Iaşi în S.U.A.*, în „Opinia", 20 februarie 1993.

[5] *Realitatea figurativă*, Bucureşti, 1972, p. 146.

[6] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p. 32–79.

Societăţile neolitice cunoşteau cultul morţilor căruia, mai târziu, i se adăuga idei noi. Pământul în care sălăşluiesc strămoşii este acelaşi cu cel din care, în fiecare an, apare, în chip miraculos, hrana întregii comunităţi; de aici, ideea că spiritele morţilor contribuie la încolţirea seminţelor[7].

În credinţele şi obiceiurile româneşti, „ploile moşilor", care ajută recolta, încep în preajma moşilor de vară, sâmbăta înainte de Rusalii. Această sâmbătă este una din cele mai mari sărbători şi pomeniri ale morţilor, care persistă şi astăzi în tradiţia poporului nostru[8].

Vasile Pârvan susţine că Rusaliile ţăranilor noştri, „Moşii", sunt serbate astăzi, ca acum o mie nouă sute de ani, de către strămoşii noştri. Cuvântul „Moşi", de origine străveche, probabil traco-getică, s-a păstrat în vocabularul românesc. Sărbătoarea Rusaliilor se potrivea cu datinile şi obiceiurile tracilor, care credeau în nemurirea sufletului şi aveau un foarte elaborat cult al strămoşilor: „cei morţi erau consideraţi apărători ai celor vii, de aceea li se aduceau prăznuiri şi închinări" [9].

Morţii, consideraţi ca sămânţa aflată în germinaţie, în trupul unei divinităţi a pământului, cum era orice zeiţă mamă telurică, erau socotiţi ei înşişi ca puteri „nutritoare", „germinatoare" şi „crescătoare" [10].

Practicile magice în legătură cu prezenţa pe pământ a morţilor în preajma Anului Nou, când au loc jocurile cu măşti, se bizuiau, cum a subliniat Petru Caraman, pe „credinţa că, în noaptea de Crăciun, se deschid mormintele şi ies strigoii şi duhurile morţilor în lume... Sufletele morţilor umblă în tot timpul celor 12 zile de iarnă noaptea" [11].

La Bobotează e vremea când libertatea lor încetează. Ele trebuie să se retragă în sălaşul lor subpământean. Cum însă nu vor s-o facă singure, apare obiceiul alungării duhurilor, care s-a întâlnit şi în Valea Oltului şi în zona Făgăraşului, denumit „baterea tufei". În Moldova, în zona Iaşilor, distrugerea şi alungarea măştilor în seara de Anul Nou sunt similare cu această practică[12].

Cultul morţilor şi cultele agrare există şi la alte popoare de pe glob. La triburile californiene, cu ocazia Anului Nou, nemuritorii sunt presupuşi a fi prezenţi pe pământ. Ritualul înnoirii anuale a lumii este cea mai importantă ceremonie religioasă a acestor triburi[13]. În Mexic şi în Peru, ceremoniile cu măşti erau legate de cultele funerare. Dansurile rituale se executau după fluier şi tobă[14], instrumente străvechi folosite şi în jocurile cu măşti la români. Cultele agrare şi funerare sunt cunoscute de egipteni[15], de popoarele Africii[16], de indienii din nordul Americii, America Centrală şi de Sud, în ambele timpuri, în preistorie şi modern[17]. Măştile sunt folosite pentru a aduce ploaia necesară recoltei. Ele apar în ceremonii funerare, ca şi în alte ocazii, ca agenţi ai fertilităţii agricole[18].

---

[7] V. Gordon Childe, *Făurirea civilizaţiei*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1966, p. 113.

[8] Informator Maria Gh. Pavel, 87 ani în 1980, Popeşti – Iaşi.

[9] Mihai Pop, *Sărbători ţărăneşti de primăvară cu substrat geto-dacic*, în „Magazin istoric", an XIV, nr. 3/156 din martie 1980 şi în *Strămoşii poporului român. Geto-dacii şi epoca lor*, Bucureşti, Ed. Politică, 1980, p. 196–203.

[10] Traian Herseni, *op. cit.*, p. 327.

[11] Petru Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi*, Iaşi, 1931, p. 70, 71.

[12] Traian Herseni, *op. cit.*, p. 92.

[13] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Bucureşti, Ed. Univers, 1978, p. 4.

Mircea Eliade susţine că în sudul şi în sud-estul Europei, folclorul şi practicile religioase ale populaţiilor rurale mai înfăţişau încă, la sfârşitul celui de-al nouăsprezecelea veac, figuri, mituri, ritualuri din cea mai îndepărtată antichitate, ba chiar din preistorie[19].

Imagini ale măştilor de Anul Nou, capră, urs, bou, s-au găsit prima oară pe placa de ceramică ornamentală de interior din secolul al XVI-lea, descoperită la Iaşi în 1961 şi care, în prezent, se află la Muzeul de Istorie al Moldovei [20].

Jocurile cu măşti sunt descrise în multe izvoare din secolele XVII-XVIII. În anul 1656, ambasadorul suedez Welling, cu ocazia vizitei făcute la Iaşi, descrie obiceiul caprei: „În joc figura o capră, în care era vârât un om şi pe care o juca un băiat. Sfârşind jocul, băiatul trăgea cu o săgeată în capră şi, astfel, hora se sfârşea, iar băiatul căpăta un bacşiş. Se înfăţişa deci, primitiv, o scenă de vânătoare." [21].

În secolul al XVIII-lea, Del Chiaro aminteşte de obiceiurile populare de Anul Nou şi despre jocul de Crăciun al „Cloanţei" şi al „Unchieşului": „Ea cu un plisc ca de pasăre, iar ele cu o mare barbă falsă şi care spuneau fel de fel de necuviinţe" [22]. În *Descrierea Moldovei*, Dimitrie Cantemir[23] consacră jocului un paragraf semnificativ. Pe timpul lui Dimitrie Cantemir jocul era simplu, format din două personaje – turca şi moşul de turcă. Jocul „turca şi moşul de turcă", în Moldova, sau „brezaia" şi „moşul brezăii", în Muntenia, au un caracter străvechi, aparţinând datinilor şi spectacolelor comune pentru întreg sud-estul Europei. Spre sfârşitul secolului al XIX-lea, jocul „turca" din Moldova apare menţionat în lucrările de specialitate sub denumirea de „capra".

---

[14] *Mexican masks, essay,* by Donald Cardru, Amon Carter Museum, Worth, 1973, p. 2, 3, Litographed în U.S.A.

[15] *Image and identify the role of the mask in various cultures,* Museum of Cultural History Galleries, University of California, Los Angeles, 1972, p. 25, 9.

[16] Franco Monti, Paul Hamlyn, *African Masks,* London, New York, Sidney–Toronto, 1966, fig. 14, p. 14.

[17] *Masks of the North americans indians,* A Milwankee Public, Museum publication, Third Printing, 1959, p.2.

[18] *Image and identity the role of the mask in various cultures,* Museum of Cultural History Galleries, University of California, Los Angeles, 1972, p. 9.

[19] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului,* p. 160.

[20] Cahlă, inv. nr. 1767, Al. Andronic, *Iaşii în lumina datelor arheologice,* în Cercetări istorice, nr. 1/1970, p. 2.

[21] Nicolae Iorga, *Istoria românilor prin călători,* vol. I, Bucureşti, 1928, p. 368.

[22] *Ibidem,* vol. II, Bucureşti, 1929, p. 114.

[23] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei,* Bucureşti, 1936, p. 243.

În studiul etnografic al lui Tudor Pamfile[24], în monografia lui Romulus Vulcănescu[25], ca şi în alte monografii, este descris alaiul caprei cu măştile apărute de-a lungul evoluţiei jocului[26].

Preţioase date despre alaiurile de Anul Nou oferă şi Teodor T. Burada: „În Moldova, ca şi prin alte părţi locuite de români, este obiceiul ca la Crăciun să se joace «capra» sau «turca»" [27].

Teodor T. Burada, autorul a numeroase studii privind obiceiurile, exprimându-şi regretul că nu putea participa la festivalul datinilor din 1922–1923 de la Ateneul Tătăraş – Iaşi, arăta că obiceiurile „au înveselit pe moşii şi strămoşii noştri" şi că, „datorită lor, avem o bună parte din trecutul nostru istoric" [28]. O energică acţiune au desfăşurat membrii Ateneului[29] „pentru reînvierea şi cinstirea datinilor strămoşeşti", organizându-se concursuri pentru premierea celor mai frumoase şi mai originale datini: colinde, irozi, stea, pluguşoare, păpuşi, capră etc. De asemenea, se organizau serbări ale datinilor şi în sala Teatrului Naţional din Iaşi. La concursul organizat în 1927 s-au prezentat 87 de echipe din ţinuturile Vaslui, Dorohoi, Neamţ, Botoşani etc., iar din juriu făcea parte prof. Antonin Ciolan.

Iaşul a fost centrul unor puternice manifestări cultural-artistice populare, al obiceiurilor şi datinilor. Festivalul datinilor din 1920, decembrie, de la Ateneul Tătăraşi – Iaşi, era mult apreciat de presa vremii. Ziarul „Evenimentul" din 2 februarie 1921, referindu-se la reuşita primului festival al datinilor din decembrie 1920, aprecia că ele „caracterizează rostul şi măreţia vieţii noastre spirituale" [30].

Festivalurile de datini şi obiceiuri de iarnă organizate anual la Iaşi urmăresc stimularea acestui gen de artă teatrală populară, iar măştile reprezintă creaţia artistică actuală, prilej de distracţie şi amuzament cu ocazia serbărilor populare de Anul Nou.

În Moldova, pregătirea jocurilor tradiţionale cu măşti începe de la Lăsata Secului, la începutul postului, când tinerii tocmesc lăutari să le cânte de sărbători şi în seara de „Andrii" (30 noiembrie), când are loc, conform tradiţiei, „păzitul usturoiului"[31]. Credinţa poporului în legătură cu această sărbătoare a fost cântată în versuri de Vasile Alecsandri:

Zgomot trist în câmp răsună/Vin strigoii, se adună/Părăsind a lor secrii/Voi creştinilor popoare/Faceţi cruci mântuitoare/Căci e noaptea îngrozitoare/Noaptea Sfântului Andrii [32].

---

[24] Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români*, Bucureşti, 1914, p. 185.

[25] Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*, Bucureşti, 1970.

[26] N. Jula şi V. Mânăstireanu, *Tradiţii şi obiceiuri româneşti*, Bucureşti, 1968.

[27] Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iaşi, 1915, p. 57.

[28] *Ibidem*.

[29] C. Cloşcă, *Ateneul popular Tătăraşi*, în „Cercetări istorice", 1970, p. 323.

[30] *Ibidem*.

[31] Emilia Pavel, *Măşti de teatru tradiţional din zona Iaşilor în ultimele decenii*, în S.C.I.A., Seria teatru, muzică, cinematografie, tomul 31, 1984, p. 79–82.

[32] Vasile Alecsandri, *Noaptea Sfântului Andrii*, în *Opere complete. Poezii în ciclul „Mărgăritărele 1852–1862"*, vol. I, Bucureşti, Ed. Socec, 1867, p. 373.

Ca să alunge strigoii se ungeau geamurile cu usturoi, iar tinerii din sat, care se adunau în seara de „Andrii" la casa de joc, spuneau că merg la „păzitul usturoiului". Referitor la acest obicei, Petru Caraman afirmă: „Usturoiul şi în antichitate avea acelaşi rol ca şi azi, de a îndepărta de locuinţa omului duhurile rele, care la sărbătorile închinate morţilor părăseau lumea subpământeană, mormintele toate deschizându-se şi deveneau foarte îndrăzneţe. Superstiţia antică îşi închipuia că poate opri spiritele morţilor prin ajutorul usturoiului, întocmai ca şi la români până astăzi, în noaptea Sfâtului Andrii"[33].

Ovidiu Bîrlea este de părere că în această perioadă morţii participau nu numai sufleteşte, ci gustau din ofrandele festive, cel mai adesea din vase aşezate anume pentru ei, deci înfruptâdu-se din aceleaşi bunuri ca şi cei vii. Urme ale acestei concepţii străvechi pot fi surprinse într-o seamă de practici legate de „Moşii de Crăciun", ca şi de unele detalii ale colindatului[34].

Teodor T. Burada arăta, la începutul secolului nostru, că obiceiurile de Anul Nou din Moldova şi din Transilvania sunt identice: „Cantemir descrie turca din Moldova pe la începutul secolului trecut [al XVIII-lea – n.n.], şi eu cunosc turca actuală din Transilvania, anume cea din Ţara Oltului, ambele sunt identice"[35].

În Moldova, zona Iaşilor, alaiul caprei este constituit din tineri care au „ieşit la joc" şi care se bucură de încrederea sătenilor. Aceşti tineri, care în seara de „Andrii" „au păzit usturoiul", merg de Anul Nou cu capra. Ei se grupează în cete de câte 15–30 de inşi care participă la aceste jocuri tradiţionale formând alaiurile caprei, figura centrală a carnavalurilor cu măşti de Anul Nou.

Tinerii care n-au ieşit la joc formează alaiuri mici, care sunt variante ale caprei, independente de capră.

Alaiul caprei constituie componenta principală a desfăşurării carnavalurilor populare cu măşti de Anul Nou, alături de urs şi cal. Ca variante ale străvechilor „turca" sau „brezaia"[36], măştile de capre, cerbi, ţapi, berbeci, boi, cocostârci, struţi au aceeaşi semnificaţie. Asemănarea lor se desprinde din joc, „clănţănitul" maxilarului inferior fiind un element permanent întâlnit la aceste măşti. Iar dacă măştile de capră, cerb, bou, struţ reprezintă animale diferite, jocul le uneşte pe toate, ca şi muzica instrumentelor, după care el se execută, fluierul şi toba, însoţind întotdeauna aceste spectacole. Strigăturile sau descântecul cerbului, boului şi struţului sunt aceleaşi în unele sate (Madâljac – Iaşi), cu deosebirea că se adresează animalului respectiv.

Ideea morţii şi învierii este predominantă în spectacolul cu măşti de Anul Nou, punctul culminant al jocului fiind încetarea din viaţă a animalului, care apoi este descântat şi reînviat. În acel moment, tot alaiul joacă în acelaşi ritm, în jurul măştii animale.

---

[33] Petru Caraman, *op. cit.*, p. 18.

[34] Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, vol. I, Bucureşti, Ed. Minerva, 1981, p. 270.

[35] Teodor T. Burada, *op. cit.*, p. 59.

[36] Olga Flegont, *Teatrul popular, entitate a duratei spirituale în istoria culturii româneşti*, în „Studii şi cercetări de istoria artei". Seria teatru, muzică, cinematografie, tom XXIV, 1977, p. 43–44.

Vatra satului este scena pe care se desfăşoară jocurile populare cu măşti, spectatori fiind toţi cetăţenii din sat. La împodobirea măştilor participă întreaga colectivitate. Sunt scoase la lumină diferite podoabe, panglici colorate, hurmuz, zgărdiţe de mărgele, flori de lămâiţă, busuioc, năframe, bârneţe, brâie, barize, ca şi alte piese de port tradiţional, care se păstrează în lăzi pentru astfel de ocazii. De asemenea, sunt oferite celor ce le solicită bucăţi de blană, lână, cânepă, pene, cârpe pentru confecţionarea măştilor sau haine uzate pentru costumaţie. Cu acest prilej ies la iveală tălăngile, clopoţeii, zurgălăii şi curelele din piele cu nasturi metalici, pe care mascaţii le poartă de Anul Nou.

Acelaşi fenomen al participării colective la îmbrăcatul cetelor de feciori sau la împodobirea măştilor s-a întâlnit şi în Ţara Oltului, după descrierile lui Teodor T. Burada şi Traian Herseni.

În Moldova şi în zona Iaşilor, zgomotul asurzitor al tobelor bătute cu insistenţă în timpul nopţii, începând de la „Andrii", dar mai ales în ajunul şi în ziua de Anul Nou, căruia i se adaugă cel al tălăngilor şi zurgălăilor, fluierelor, aveau în vechime rostul de a ţine departe de casa omului spiritele rele.

Carnavalul cu măşti începe în ajunul Anului Nou, când are loc întâlnirea în centrul satului a tuturor formaţiilor şi primul spectacol. Descrierea personajelor şi a jocului din aceste spectacole cu origini străvechi deschide perspectiva aprecierii lor ca o manifestare actuală a spiritului creator popular.

Masca de capră[37] are capul de lemn cu maxilarul inferior mobil, care este izbit de cel superior. Sunetul produs prin lovirea fălcilor se numeşte „clănţănire" şi are menirea de a sublinia ritmul jocului. Capul este acoperit cu blană de iepure, are coarne originale sau imitaţii din crengi de lemn cioplit, urechi de carton îndoit şi colorat, ochi din nasturi metalici sau mărgele de sticlă aurită şi barba din aceeaşi blană de iepure.

Corpul animalului – costumaţia – este formată dintr-un ţol de mărimea unei piei de capră, pe care sunt cusute cu andreaua şi întărite cu aţă de cânepă vârfuri de stuf. „Capra de stuf" este jucată de un flăcău care imită în ritmul tobelor şi al fluierului salturile animalului. Prin poziţia patrupedă a jucătorului şi săriturile ritmice, „capra de stuf" se apropie de înfăţişarea şi deprinderile reale ale animalului reprezentat şi marchează tendinţa realistă a elementelor de travestire.

Personajul însoţitor al caprei este „ciobanul"; el cântă şi joacă o dată cu capra strigând: Ţa, ţa, ţa, căpriţă, ţa/De la munte te-am adus/Cu beteală şi hurmuz [...]. „Ciobanul" poartă costum ciobănesc specific zonei: cămăşoi de cânepă, iţari încreţiţi pe picior, opinci, brâu roşu, lat, căciulă albă şi cojoc cu blană afară, glugă pe spate, fluier şi bâtă ciobănească.

---

[37] „Masca de capră de stuf din Popeşti – Iaşi", face parte din colecţia Muzeului Etnografic al Moldovei, Iaşi, fiind expusă la tema obiceiuri, încă de la inaugurarea sa, la 16 februarie 1958.

În cadrul întregului alai, în afară de capră şi cioban, formaţia se compune din doi „arnăuţi", dintre care unul conduce întreaga festivitate şi de care ascultă toţi participanţii: „Aşa cum ascultă compania de căpitan, ascultă tineretul de la capră de arnăut"[38]. „Arnăuţii", în jocurile cu măşti, au acelaşi rol pe care îl are „birăul" în organizarea cetelor de feciori din Ţara Oltului.

„Arnăuţii", în trecut, purtau pe cap „coroni", un fel de coifuri de carton împodobite cu hârtie roşie[39], pe care coseau hurmuz alb în formă de 8 sau x şi prindeau oglinzi mici, rotunde, de jur împrejur. După cel de-al doilea război mondial, aceste coifuri apar mai puţin, ele fiind înlocuite cu căciuli obişnuite, brumării sau negre. Peste pantalonul de şiac, „arnăuţii" poartă o fustă roşie-vişinie de stofă, încreţită la brâu, iar peste aceasta, o altă fustă albă, din dantelă de casă, ce are colţuri la poale. De la brâu în sus, peste îmbrăcămintea obişnuită, au o polcă neagră, creaţă în talie, lungă până la şold. Peste această polcă se încingeau cu brâie roşii alese, încrucişate pe piept şi spate; mai târziu, brâul a fost înlocuit cu bârneţe alese cu motive „naţionale" şi care, pe margini, au mărgele albe. Pe deasupra brâului sau bârneţelor poartă curele ciobăneşti[40] bătute cu rozete metalice sau nasturi din metal galben. După descrierea lui Teodor T. Burada, căluşarii purtau astfel de curele: „Căluşarii au două centure acoperite cu bumbi de alamă sau curele puse cruciş pe umărul stâng şi drept".[...] „Pieptul era împodobit cu o năframă cusută cu flori şi două bucheţele de busuioc", „floarea fetelor şi a nevestelor"[41].

Fusta este o piesă de port de tradiţie mediteraneeană ilirică. Fustanela apare pe o figurină de pământ ars, descoperită la Maribor în Slovenia (Panonia) în sec. V–IV î.e.n. Pe această figurină fustanela este dotată cu două centuri care se încrucişează în spate şi pe piept pentru a se ţine mai bine[42]. În acest fel apar „arnăuţii" în satul Popeşti – Iaşi, în jocurile cu măşti de Anul Nou, care sunt îmbrăcaţi cu fuste albe şi polci, încinşi cu bârneţe încrucişate pe piept şi spate[43].

„Arnăuţii" sunt însoţiţi de fete care joacă „hora arnăuţească". În alaiul „caprei", „fetele sunt flăcăi tineri şi frumoşi, travestiţi, îmbrăcaţi cu straie femeieşti: batistă albă cu dantelă şi bariz negru pe cap, fuste roşii din stofă de fabrică sau ţesută în casă, din lână, polci negre creţe la brâu, pestelci albe din broderie de casă, lucrate cu igliţa. Peste polci se încing, ca şi „arnăuţii", cu bârneţe alese cu mâna şi care au mărgele albe pe margine. Pe piept se împodobesc cu buchețele de busuioc la dreapta şi la stânga şi cu năframă albă cusută cu flori la colțuri. Costumul „fetelor" din jocul „caprei" este costumul de sărbătoare bătrânesc, specific satului. De la aceste jocuri, fetele şi femeile din sat sunt excluse. Ele se pot prinde în horă, însă nu pot face parte din alai.

---

[38] Informator Ioan Pricop, 74 ani în 1967, Popeşti – Iaşi.

[39] „Coroni" la arnăuţi, asemănătoare cu cele de la Popeşti – Iaşi, s-au întâlnit şi la Voineşti – Iaşi.

[40] Cele mai bogate cingători, curele cu rozete, poartă arnăuţii de Anul Nou în satul Muntenii de Sus – Vaslui.

[41] Teodor T. Burada, *Privelişti şi datini populare în Moldova. Căluşarii*, în „Arhiva", an XX, nr. 6, iunie 1909, p. 273.

[42] Andromaqi Gjerji, *Veshjet Shqiptare ne Shekuy*, Tirana, 1988, p. 234.

[43] Emilia Pavel, *Jocuri cu măşti, zona Iaşi, Podişul Central Moldovenesc*, Iaşi, 1971, p. 16.

Alți eroi participanți la joc sunt „irozii". Numărul „irozilor", de la 10 la 15, este dependent de numărul tobelor. „Irozii" poartă costumul popular tradițional, bărbătesc, specific satului: cămăşi din pânză de lână țigaie sau de bumbac, cusute cu „flori", ițari din pânză din acelaşi material, încrețiți de la gleznă până la genunchi, denumiți „ițari de oi creți", polci negre şi căciuli brumării. Altădată, „irozii" purtau pe cap „coronii", ca şi arnăuții. Peste polcile negre, ei sunt încinşi cu bârnețe prinse cruciş pe umărul stâng şi drept, iar pe piept au buchețele de busuioc şi năframă albă, cusută cu „pui", ornamente denumite de popor „naționale".

Însoțitori ai alaiului, „irozii" au rolul de a bate tobele în ajunul şi în ziua de Anul Nou, după cântecele de joc ale „caprei". În satul Popeşti–Iaşi, cântecele de joc ale „caprei" sunt: „Florica", „Corăgheasca" şi „Pristandaua", cu care se încheie jocul.

Tobele pe care le bat „irozii" cu ciocane de lemn sunt confecționate din piele de vițel, întinsă pe o veşcă de tei, pe care sunt prinse tăblițe din metal, zornăitoare.

În bătaia tobelor joacă participanții alaiului: „Capra" cu „ciobanul", „arnăuții" cu „fetele"şi „rafeturile", flăcăi ce poartă măşti umane. Unele personaje, ca de exemplu „generalul şi cucoana", au dispărul din alaiul „caprei".

„Rafeturile" poartă măşti umane transformându-se în eroi de teatru popular, cu acțiuni corespunzătoare. Aşa sunt „căldărarii" şi „căldăraşele" sau „şătrarii" şi „şătrărițele", ca şi negustorii, doctorii, muzicanții, babele şi moşnegii.

„Căldărarii" poartă „obrăzar" şi plete lungi, negre, confecționate din coadă de cal. Ei sunt îmbrăcați într-o polcă uzată pe care o poartă descheiată, apoi pantaloni bufanți, largi, de care atârnă zurgălăi. În picioare au cizme negre, iar în mâini au tingiri vechi, sparte, bidinele şi ciocane.

„Căldărăşițele" sunt flăcăi îmbrăcați cu fuste lungi, crețe. Ele au cozi din fuior de cânepă, împletite cu bani din tablă, şi salbe de monede obişnuite, la gât. În mână, ghiocul de ghicit este obiectul cel mai căutat.

„Negustorul" are mască confecționată din blană de iepure, iar nasul din lemn roşu. Poartă un coş de papură şi cârjă. Este acoperit pe corp cu un pardesiu uzat, cu pantaloni şi ghete, iar pe cap are o şapcă. În timpul jocului, el are grijă ori să vândă, ori să cumpere. Uneori este şi croitor, are diferite mostre de stofă, pe care le angajează celor care, în acelaşi timp, îi oferă un „bacşiş" sau „arvună".

„Doctorul", cu pălărie pe cap şi mască pe față, este îmbrăcat în halat alb, pantaloni şi ghete, are o trusă de medicamente într-o geantă veche. El îi vindecă de orice boală pe cei pe care-i urează de Anul Nou.

Țiganii muzicanți, „lăutarii", au improvizată o cobză, instrument muzical tradițional. Ei cântă melodii bătrâneşti.

„Babele" de la „capră" sunt îmbrăcate cu polci uzate, fuste crețe de lână, în picioare opinci, iar pe cap batistă albă și cosâncă. Pe spate au câte o traistă în care adună colacii ce-i primesc când urează.

Dintre „rafeturi", cei care au cele mai bogate și mai semnificative măști sunt „moșnegii". Fiecare „capră mare" are câte 4 „moșnegi". Ei susțin capra în întâlnirea cu celelalte formații, reprezintă „hazul" și „puterea" „caprei". „Moșnegii" sunt jucați de cei mai voinici flăcăi din sat. „Obrăzarele", măștile „moșnegilor", sunt considerate ca lucruri „nemaiîntâlnite și nemaivăzute". Masca de „moșneag" este formată din mai multe părți: un calpac, pe care sunt cusute pene de curcă; „obrăzarul", masca, este din cârpă neagră cu doi vizori, prin care vede numai înainte; nasul este din lemn vopsit roșu, iar mustățile din cârpe roșii de sârmă; dinții sunt din sâmburi de bostan; barba lungă este din blană de oaie albă sau neagră. Între pene atârnă bășici de porc umflate, iar pe frunte poartă oglinzi mici, rotunde.

Costumați cu sumane uzate și pantaloni din aceeași stofă, au la genunchi blană cusută deasupra pantalonilor, ca să fie rezistenți când luptă între ei și cad în genunchi. La brâu, sunt încinși cu un lanț de care atârnă 7–8 tălăngi, pe care le scutură tot timpul jocului și când aleargă. În picioare au opinci cu mâț (potcoavă) la tălpi, ca să nu alunece. În mână au săbii de lemn vopsite în roșu, cu mânere de lemn, fără teacă.

În satul Popești – Iași nu se cunoaște un alai al „moșnegilor" constituit independent de „capră", cum s-a afirmat în unele culegeri de folclor[44].

Carnavalul cu măști începe în ajunul Anului Nou, pe la orele 12. Formațiile de măști din cele trei cătune care formează satul Popești – Iași (Rădeni, Popești, Deleni) se adună în centrul satului unde are loc întâlnirea și întrecerile între formații, prin luptele „moșnegilor". „Moșnegii" de la „capră" sunt apărătorii formației respective și ei au cel mai important rol în joc.

La întâlnire, cei patru „moșnegi" ai fiecărei „capre" își dau mâna, se scutură, se salută întinzând săbiile unul către celălalt, se contrazic, mimează un fel de luptă în care își încearcă puterile, până când unul dintre ei cade jos sau numai în genunchi, învins. „Moșnegii" care au rămas în picioare sunt „tari" și „capra" lor are „cinste". Acest lucru interesează pe spectatori, fiind punctul culminant al acestor întreceri, după care formațiile se despart și încep a juca la fiecare casă din sat.

Obiceiul de întrecere dintre formațiile de teatru popular este menționat și de către Teodor T. Burada[45], care descrie măștile din Porcești – Țara Oltului „unde sunt două turce, fiecare începe de la un cap de sat și când se întâlnesc, se întrec jucătorii; turcaşul învingător primeşte o coroană de iederă, pe care, ca un semn de distincţiune, o poartă între coarne, cât ţin sărbătorile".

---

[44] Culegere de Ioan Ciubotaru și Lucia Cireș, în *Teatrul folcloric din județul Iași*, 1969, p. 100.

[45] Teodor T. Burada, *Privelişti şi datini strămoşeşti din Moldova*, în „Arhiva",, an XX, iulie și august 1909, nr. 7 și 8, p. 294.

Turca, în Transilvania, se joacă începând din ajunul Crăciunului cel mic, înţelegându-se, prin Crăciunul cel mic, Anul Nou.

„Moşnegii de la capră", personaje cu origini străvechi, reprezintă pe strămoşii care s-au întors să mai petreacă o dată în sat[46]. Ei au acelaşi rol ca şi anul vechi din jocul dramatic al Jienilor şi „Moşul" de la priveghi. „Moşnegii" din străvechiul ritual de înmormântare păgân, imagini evoluate din ritul morţilor strămoşi, devin figura centrală în alaiul „caprei"[47].

Plecarea de la o casă la alta se face la semnalul dat de „arnăut". Anunţat de unul dintre „irozi", care întreabă pe gospodarul casei dacă primeşte „capra", alaiul este chemat de bătaia tobei, iar „arnăutul" care conduce alaiul fluieră din ţignal şi toţi participanţii intră pe poartă jucând şi cântând. Ca reprezentant al formaţiei, el salută pe gospodar, după care începe jocul cu urătura sau *Pluguşorul*, în ajunul Anului Nou, şi cu semănatul, în ziua de Anul Nou. Urătura sau *Pluguşorul* este un străvechi obicei. „Arnăutul", care urează, evocă epopeea muncii agrare: aratul, semănatul, seceratul, treieratul, măcinatul şi făcutul colacilor. În dimineaţa de Anul Nou, „arnăutul" seamănă pe gospodar şi aruncând cu boabe de grâu, repetă versurile: *Ca merii, ca perii / În mijlocul verii / Ca toamna cea bogată / Toată lumea îmbelşugată.*

Aruncatul boabelor de grâu, ca simbol al belşugului, al străvechiului cult al grâului, al vegetaţiei, se foloseşte şi în obiceiurile legate de ciclul vieţii.

La nuntă se aruncă cu boabe de grâu în prag, când mirele vine să ia mireasa, sau când scot danţul din casă, înainte de plecarea la cununie. Colacii se folosesc, de asemenea, la naştere, nuntă, înmormântare.

Primul colac pe care gospodina îl face de Anul Nou se păstrează la icoană până primăvara. Din acest colac mănâncă boii înainte de a trage prima brazdă, primăvara, după ce mai întâi au fost tămâiaţi (Bivolari–Iaşi).

Prima turtă pe care femeia o face în ajunul Crăciunului se numeşte „Crăciun" şi se păstrează ca să i se dea vacii când are viţel (fată).

În timp ce „capra şi ciobanul" joacă, celelalte măşti umane execută fiecare rolul său în acelaşi ritm. „Arnăuţii" cu „fetele" dansează hora specifică „satului", după cântecul fluierului şi bătaia tobelor. Punctul culminant al jocului este moartea animalului, care apoi este descântat şi reînviat; ideea morţii şi învierii predomină în spectacolul cu măşti de Anul Nou. Cu reînvierea animalului, jocul s-a sfârşit, iar „arnăutul", ca reprezentant al formaţiei, primeşte un colac frumos.

Jocurile cu măşti de Anul Nou încetează abia în ziua de 1 ianuarie seara, după ce alaiurile cu măşti au jucat la fiecare casă. Acum are loc distrugerea şi aruncarea măştilor de care nu este voie să te mai atingi decât la sfârşitul anului, când începe iarăşi pregătirea alaiurilor cu măşti.

---

[46] Olga Flegont, *The „Moş" in the Romanian popular Theatrical Art*, in „Revue Roumaine d'histoire de l'Art", Bucureşti, 1966, p. 124.

[47] *Istoria teatrului în România*, vol I, Bucureşti, Ed. Academiei, 1965, p. 65.

Masca este un obicei ritual, dar încă din antichitate ea devine şi un obiect de recuzită, un element al spectacolului[48].

Inscripţia găsită în apropiere de Zlatna, la Petroşani, *Libero Patri Et Libere Herclianis Et Cervabus* (CIL, III, 1303), ne aminteşte de existenţa unor divinităţi autohtone dacice, în legătură cu cultul lui Liber şi al Dianei, care ar oglindi supravieţuirea tradiţiilor populaţiilor locale[49].

După Tadeusz Severyn, măştile de Anul Nou simbolizează fertilitatea pământului şi abundenţa recoltelor. El descrie masca de bou „turon”, de capră „koza” şi de urs; semnificative sunt versurile: „Unde turon sau koza trece / Grâul va creşte /...”[50].

Măştile animale şi umane de Anul Nou se întâlnesc şi în sud-estul Europei. În studiul său, *Klocalica Serbuli au Curka din Banatul sârbesc,* Mirjana Ilić afirma că obiceiul este românesc[51].

Măştile s-au găsit în Polonia, Cehoslovacia, Ucraina, Bielorusia, Suedia, Danemarca, Anglia, Elveţia. Jocurile cu măşti, reprezentări teatrale de Anul Nou, amintesc şi de străvechiul cult al fertilităţii pământului la popoarele Africii, Asiei şi Europei[52].

În era creştină, aceste culte păgâne au rămas destul de puternice. În secolul al VII-lea, episcopul de Canterbury decreta că „orice persoană care se va deghiza în cerb sau taur la calendele din ianuarie, adică se va travesti în animal, va suferi o interdicţie de 3 ani, deoarece această practică este demonică”[53].

Este cunoscut şi cultul taurin cretan, ale cărui reminiscenţe supravieţuiesc până astăzi în *Corridas,* serbări tradiţionale din Spannia contemporană[54].

În Asia, ca şi în Africa contemporană, jocurile cu măşti sunt practicate în special cu ocazia sărbătorilor fertilităţii. În Japonia[55] serbările cu boul ritual, care

[48] Mihai Pop, *Măştile de lemn din Bârseşti – Topeşti, Vrancea,* în „Revista de folclor”, an III, 1958, nr. 1, p. 8.

[49] A. Bodor, în „Studia Universitatis Babeş–Bol, Histoire”, 1960, IV, fasc. I–1942; Silviu Sanie, *Culte şi credinţe antice în sudul Moldovei. Civilizaţia romană la sud de Carpaţi* şi *Romanitatea pe teritoriul Moldovei, sec. II î.e.n.–III e.n.*, în „Junimea”, 1981, p. 202–204; Viorel Căpitanu, *Dava de la Răcătău,* în „Carpica”, XXIII/I, volum omagial Vasile Pârvan, 110 ani, Editura Fundaţiei „Chemarea”, Iaşi, 1992, p. 146.

[50] Tadeusz Seweryn, *Les problèmes de l'exposition des coutumes populaires,* în „Ethnographica”, I, Brno, 1959, p. 190–191, fig. 92, 93, 95, 99.

[51] Mirjana Ilić, *Klocalica Serbuly au Curka,* Rad Voivacianskih Muzeia, 12–13, Novi Sad, 1964, p. 63.

[52] Leo Frobenius, *Histoire de la civilisation africaine,* Paris, 1933, p. 37–38.

[53] J. R. Conrad, *Le culte du taureau,* Paris, Payot, 1961, p. 180.

[54] *Ibidem,* p. 143.

[55] M. M. J. Kodera, H. Kitano et N. Origuchi, *Les danses populaires japonaises. Art populaire,* Paris, Ed. Duchartre, 1931, p. 185, pl. 94, fig. 1; pl. 90, fig. 2.

ia parte la ceremonia plantării orezului, sau dansul animalier cu 8 cerbi executat la templul Schintöique, sunt cunoscute până în prezent.

Pe lângă gravele chipuri ale demonilor și zeilor fertilității, măștile africane[56] cunosc expresia grotescă necesară unor jocuri și dansuri rituale, măști comice asemănătoare celor care se folosesc actualmente în carnavalurile din Italia, Spania sau țările latino-americane.

Izvoarele folclorice se referă la taur, capră sau porc, ca fiind animale care reflectă atât cultul fecundității, cât și cultul fertilității, al strângerii recoltei[57].

Sacrificarea porcului în folclorul european este o întruchipare a spiritului grâului. În Egipt, porcul este identificat cu Osiris și era sacrificat în cinstea sa, în ziua în care, potrivit tradiției, Osiris însuși a fost ucis[58].

Timp de milenii, regii egiptenilor fuseseră zeificați și identificați cu tauri puternici. Ca și în Creta sau în Egipt, în India și Mesopotamia, taurul era simbolul forței divine și al fertilității[59], identificat cu astrul solar.

În Grecia antică, ca și în Europa modernă, calul era una din înfățișările spiritului grâului. Sacrificarea calului la romani, pe câmpul lui Marte, era un obicei de toamnă, practicat pe holdele de grâu ale regelui.

În obiceiul de toamnă și primăvară din nordul Europei, stâlpul de „Armindeni" este pus uneori în fața casei primarului și i se aduce acestuia ultimul snop de grâu din recoltă, pentru că este căpetenia satului[60].

Obiceiurile chinezești și europene în care are loc sacrificarea boului, ca reprezentant al spiritului grâului, pot arunca o lumină asupra obiceiurilor de a jertfi un taur în ritualurile lui Dionysos, ca zeu al pădurii, care era înfățișat ca țap; ca întruchipare a spiritului grâului, el este un taur[61].

Unul dintre cultele cele mai frecvente și mai populare din Grecia antică era dedicat lui Dionysos, zeul vieții și al fertilității. Dionysos, zeul-taur, era direct asociat cu creșterea vegetalelor și, în particular, cu strugurii, cu vinul și cu iedera.

Cultul taurin cretan[62] a fost la originea a o mulțime de practici și obiecte de cult. Cele mai mărețe realizări artistice din lumea antică emană din această insulă, așa cum s-au păstrat pe cupele din aur de la Vaphia (Peloponez), unice ca opere de artă[63].

---

[56] Gunter Linde, E. Brettschneider, *Înainte de venirea omului alb*, București, 1967, p. 338.

[57] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, p. 44.

[58] James George Frazer, *Creanga de aur*, București, Ed. Minerva, 1980, vol IV, p. 33, 7.

[59] J. R. Conrad, *op. cit.*, p. 94, 142.

[60] James George Frazer, *op. cit.*, p. 33.

[61] *Ibidem*, p. 7, 33.

[62] J. R. Conrad, *op. cit.*, p. 148.

[63] *Ibidem*, p. 94, 142.

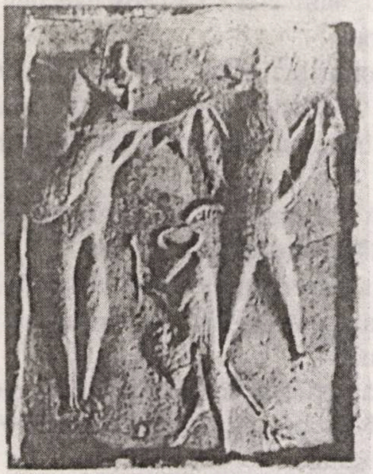


Fig. 1. Cahlă, secolul al XV-lea, Muzeul de Istorie al Moldovei, inv. 1767. Capră, bou şi urs cântând din cimpoi.

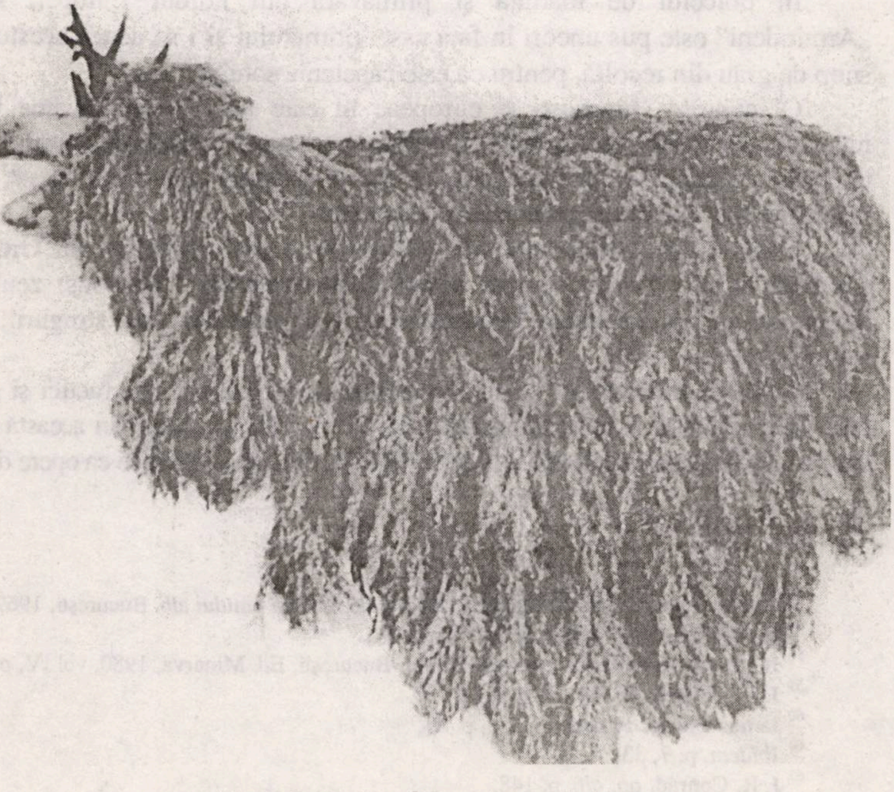
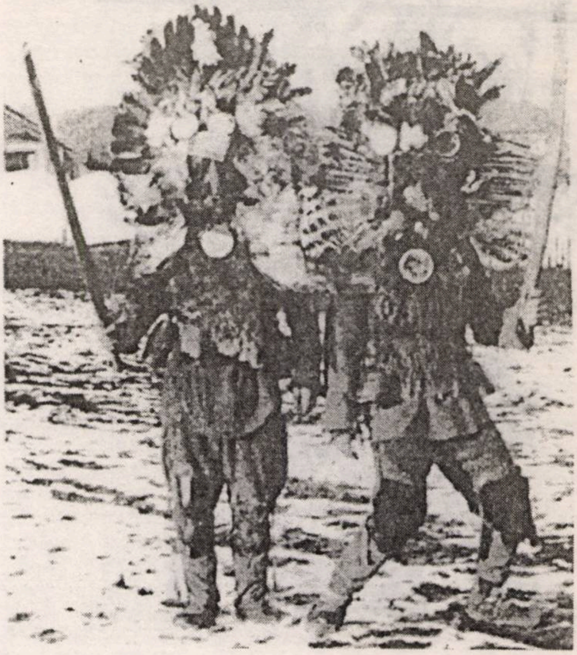


Fig. 2. Capra de stuf, Popeşti, zona Iaşi.

Fig. 3. Moşnegi la capră, 1967. Popeşti,zona Iaşi.



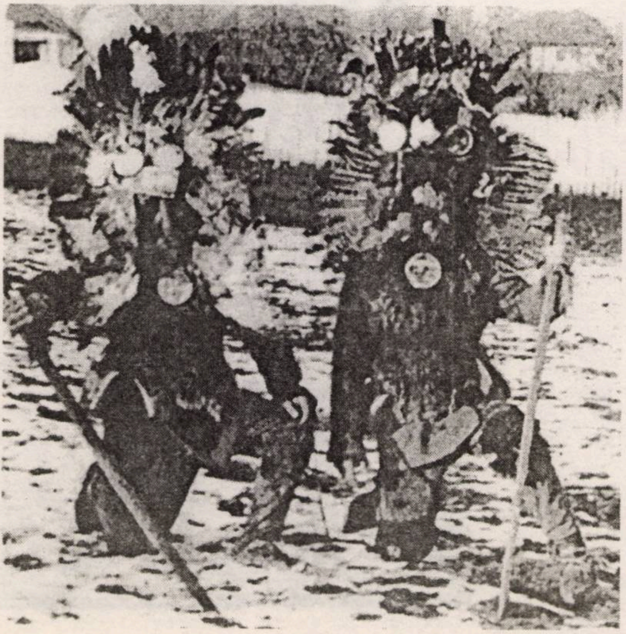


Fig. 4. Moşnegi la capră, 1967. Popeşti, zona Iaşi.

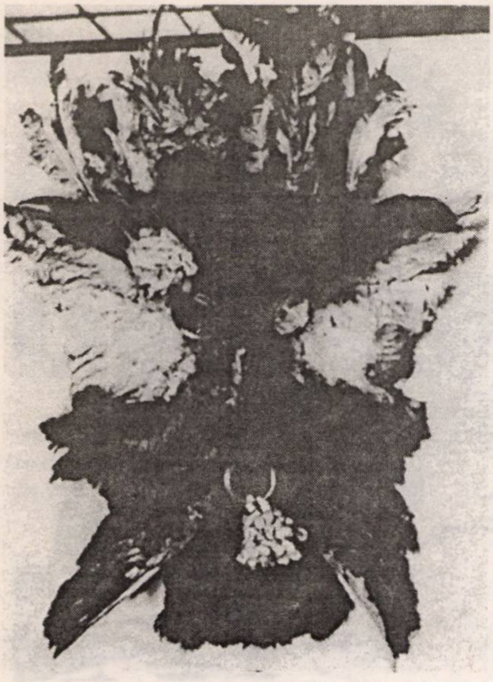


Fig. 5. Mască de moşneag. Popeşti, zona Iaşi.

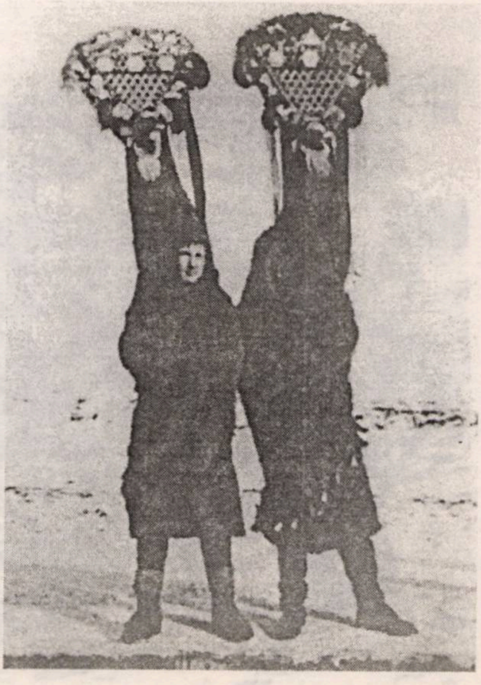
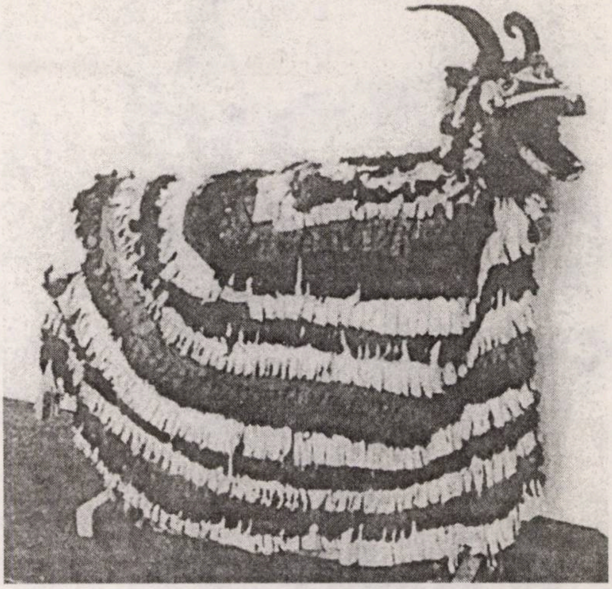


Fig. 6. Capra de „cordele", 1968. Mirosloveşti, zona Iaşi.

Fig. 7. Capra, Târpeşti – Petricani, zona Neamţ.



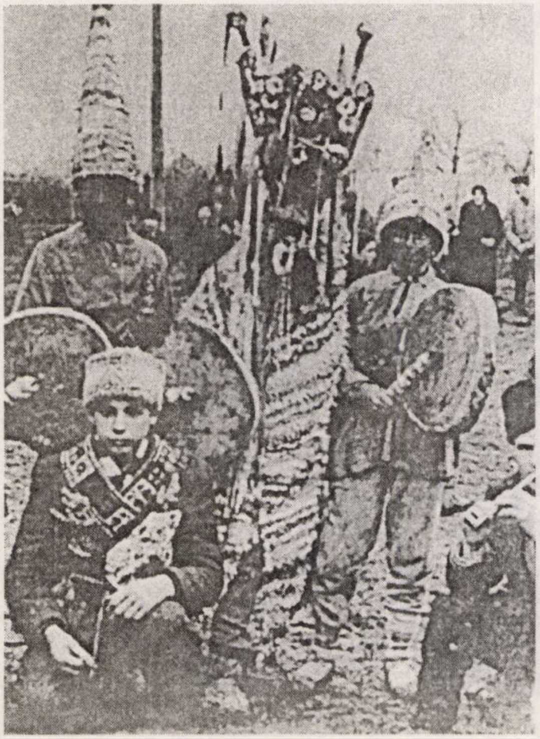


Fig. 8. Alaiul cerbului, 1968. Popeşti, zona Iaşi.

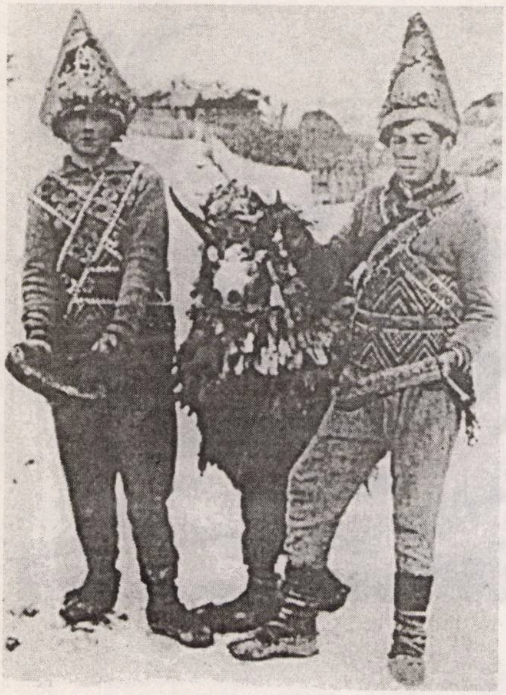


Fig. 9. Boul, 1968. Mădârjac, zona Iaşi.

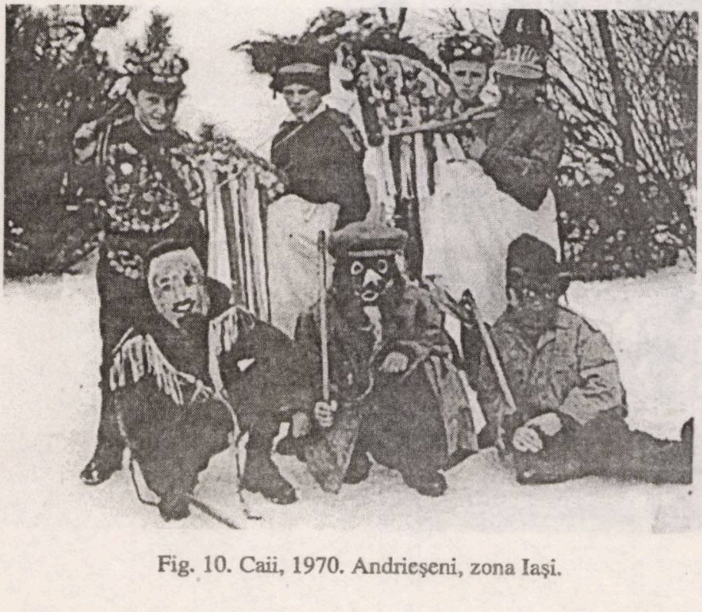
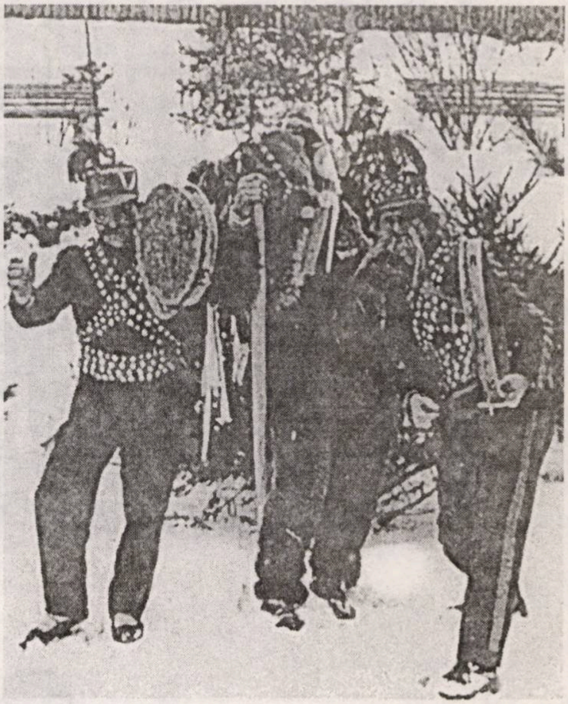


Fig. 10. Caii, 1970. Andrieşeni, zona Iaşi.

Fig. 11. Ursul, 1968. Bojila, zona Iaşi.



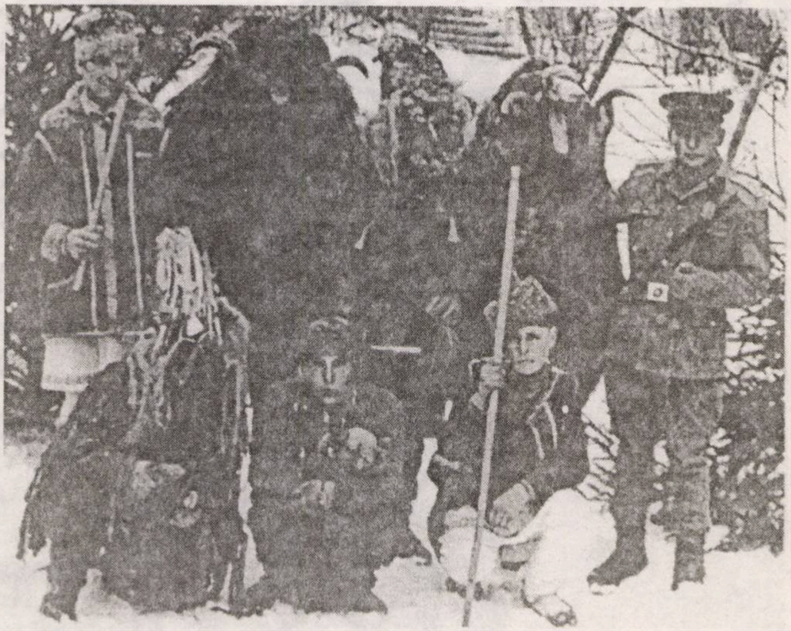


Fig. 12. Berbecii, 1970. Roşcani – Trifeşti, zona Iaşi.

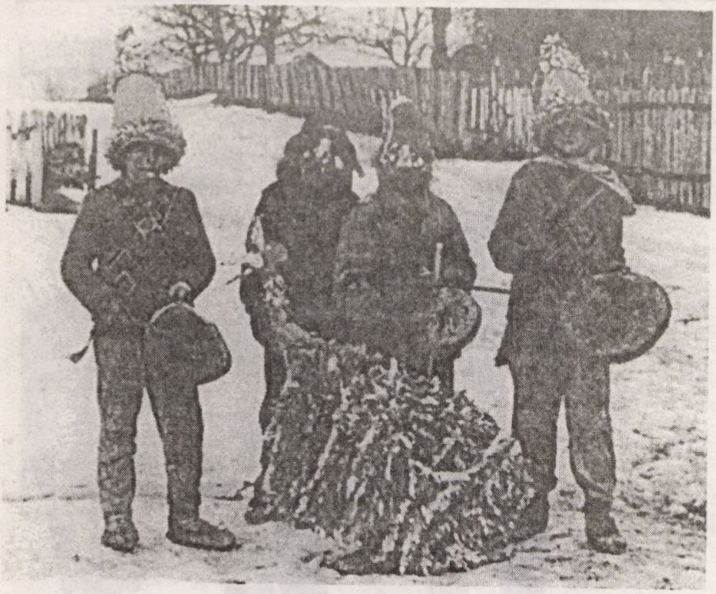
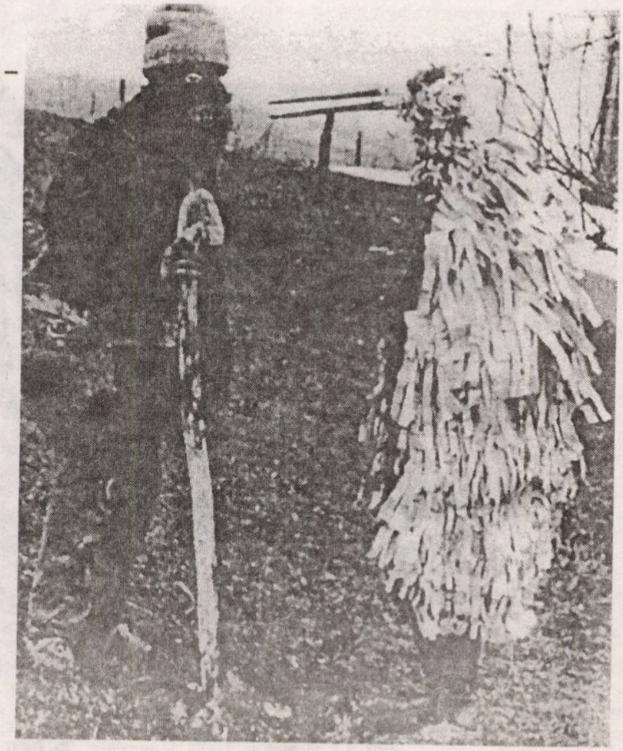


Fig. 13. Struțul, 1968. Mădârjac, zona Iași.

Fig. 14. Cocostârcul, 1968. Budești – Mogoșești, zona Iași.



În concluzie, menţionăm că jocurile cu măşti din Moldova sunt dovezi concludente ale existenţei cultului fertilităţii şi cultului morţilor la traco-geţi şi daci. „Obiceiurile au urme în foarte îndepărtata mitologie tracică" [64], iar „bourul şi taurul sunt animale sacre la geto-daci" [65].

Cavalerul trac este zeitate locală tracică, zeul al vieţii şi al vegetaţiei, zeu al fertilităţii, fiind acolit al lui Dionysos [66].

În lucrarea sa, *Arta traco-getică* [67], Dumitru Berciu evidenţiază frecvenţa reprezentărilor zoomorfe: taur, cerb, urs, capră, cal, porc. Deducem deci că în cultele autohtone aceste animale erau socotite sacre, figurări ale zeilor vegetaţiei.

Reprezentările acestor animale continuă să persiste în jocurile cu măşti de Anul Nou, ca urmare a unor străvechi culte şi obiceiuri, moştenite de la autohtoni.

În jocurile cu măşti animale din Moldova, predomină figurarea caprei, ursului, calului, cerbului, ţapului, berbecului, boului, păsărilor, măşti pe care, în cercetările noastre, le-am găsit până în prezent.

Jocurile cu măşti de Anul Nou se regăsesc în diferite variante pe întreg teritoriul românesc, cum le-am găsit în Moldova şi în Valea Oltului, dovezi sigure ale unităţii şi continuităţii poporului nostru în spaţiul carpato-dunăreano-pontic.

---

[64] Nicolae Iorga, *op. cit.*, vol. II, p. 102.

[65] *Istoria teatrului în România*, Ed. Academiei, vol. I, 1965, p. 24.

[66] Constantin Scorpan, *Cavalerul trac*, Constanţa, 1962, p. 83, fig. 41.

[67] Dumitru Berciu, *Arta traco-getică*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1969, p. 109, 113, 121, 131, 161.

CÂTEVA OBSERVAŢII CU PRIVIRE LA UN „CALENDAR” POPULAR AL RECOLTĂRII MATERIEI PRIME NECESARE OBŢINERII COLORANŢILOR NATURALI

MIHAIL MIHALCU şi RADU OCTAVIAN MAIER

1. Necesitatea de a poseda şi a folosi materiale cu care să se poată colora alte materiale a apărut, desigur, şi în aria românească în acele timpuri foarte îndepărtate în care s-a născut vocaţia artistică a oamenilor acestui pământ. Singura furnizoare de asemenea materiale, în acele timpuri, dar şi mult după aceea, era natura înconjurătoare. Este foarte probabil că numeroasele *materiale tinctoriale* obţinute din unele organe vegetative ale unor vegetale din flora locală au început să fie cunoscute cam tot în acele vremuri îndepărtate, cunoaşterea respectivă având o dezvoltare mereu mai mare, mai ales după ce au început să fie folosite fibrele naturale. De aceea, multe dintre cunoştinţele tehnice legate de obţinerea coloranţilor naturali şi folosirea lor sunt foarte vechi.

Aceşti coloranţi organici, până la apariţia târzie a celor sintetici, în secolul trecut, au fost mult utilizaţi în *boiangerie*, la *colorarea* (de suprafaţă sau în masă) a *lemnului*, *băuturilor*, *pastelor făinoase* şi a *pieilor*, la prepararea *cernelurilor*, la *vopsirea* şi *încondeierea* ouălor, mult mai rar, la realizarea unor *culori* folosite în *pictură*. Cei care i-au folosit au fost gospodarii, artiştii şi artizanii, deci cea mai mare parte dintre locuitorii satului românesc. În interiorul acestui cerc destul de mare au fost înregistrate, transmise mai departe şi folosite, de-a lungul deceniilor, secolelor şi mileniilor, toate datele legate de îndeletnicirile tehnico-artistice amintite. În legătură cu utilizarea acestor coloranţi şi cu consemnarea tuturor datelor legate de aceasta în memoria colectivă, au apărut, s-au consemnat şi s-au transmis mai departe şi o serie de credinţe şi eresuri fermecătoare, printr-o tendinţă de romanţare a unor date aride, dar şi pentru a putea fi memorate şi transmise mai bine şi mai eficace.

Când au început să fie cunoscute, obţinute şi folosite aceste materiale tinctoriale este greu de precizat în faza actuală a informaţiei, deşi cunoaşterea acestor date ar furniza unele legături importante, îndeosebi cu amintitele credinţe şi eresuri. Motivările acestei situaţii sunt numeroase. Dintre ele, unele trebuie menţionate pentru a înţelege mai bine subiectul de care ne ocupăm.

Aceşti coloranţi s-au folosit pentru materiale uşor perisabile (fibre textile, lemn, aluaturi, ouă etc.), asupra cărora „dintele vremii” a acţionat necruţător. Pe şantierele arheologice nu apar piese realizate din aceste materiale mai vechi de câteva sute de ani, tocmai din această cauză. Pe de altă parte, o altă motivaţie apare

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 249 – 258, Bucureşti, 1997

și datorită faptului că aceste materiale colorante, sub acțiunea unor factori agresivi externi (radiația de lungime mică de undă a spectrului solar, umiditatea și alte agresivități de natură fizică sau chimică), se degradează și dispar foarte repede.

În sfârșit, o altă motivare a greutății cu care astăzi, ca și în deceniile precedente, nu se puteau și nu se pot culege unele date, o constituie faptul că, de aproape un secol și jumătate, încetul cu încetul, coloranții de sinteză au înlocuit aproape total pe cei naturali. Dar despre aceasta vom mai vorbi în cele ce urmează.

2. În legătură cu acești coloranți organici, străvechea și remarcabila tradiție tehnică românească a înregistrat faptul că un anumit organ vegetativ (frunze, tulpină, floare, fruct, rădăcină etc.) al unui anumit vegetal are, de-a lungul zilelor, săptămânilor și lunilor dezvoltării sale biologice, un conținut variabil al materialului tinctorial pe care-l conține și că, de aceea, nu este deloc indiferent momentul în care organul respectiv este recoltat pentru a se extrage din el colorantul interesant. Cu alte cuvinte, numai într-o anumită perioadă a anului un anumit vegetal are cea mai bună calitate tinctorială. Aceeași tradiție tehnică a înregistrat și transmis, de asemenea, faptul că, la aceeași plantă, în același moment, uneori, diferitele organe vegetative pot furniza nu numai material tinctorial cu concentrație diferită, ci și cu o nuanță diferită. S-a mai observat și transmis de asemenea că, în diferitele epoci ale anului, nuanța unui material tinctorial, extras în exact aceleași condiții, din același organ vegetativ al aceleiași plante, diferă sensibil.

Cunoștințele respective sunt, desigur, numai o parte din multe altele similare înregistrate și transmise de tradiția tehnico-artistică românească. Și cu privire la alte îndeletniciri tehnice sau artistice (de ex. „doborârea" copacilor furnizori de materiale de construcții, în pădure, semănatul și culesul cerealelor, recoltarea plantelor medicinale, pendularea anuală a turmelor de oi între pășunile montane și cele de câmpie etc.) a fost semnalată existența unor asemenea cunoștințe surprinzătoare și care ofereau celor care le cunoșteau și foloseau o diminuare apreciabilă a riscurilor aferente recoltării, din natura înconjurătoare, a unei materii prime.

3. În ceea ce privește recoltatul organelor vegetative interesante ale diferiților reprezentanți ai regnului vegetal, în scopul extragerii din acestea a unor materiale tinctoriale, diferiți cercetători au cules și au publicat date cu privire la câte un anumit colorant sau la o anumită regiune în care și-au desfășurat cercetările. Nu s-a încercat, însă, realizarea unei priviri generale asupra unui surprinzător de precis *calendar popular* pe care-l constituie ansamblul tuturor acestor date. Interesul pe care-l reprezintă pentru cultura materială și spirituală a poporului român o asemenea realizare este ușor de perceput. Mai ales datorită faptului că și pe această cale și în această direcție se mai remarcă încă o dată impresionanta valoare a tradiției tehnice populare românești.

4. Date referitoare la acest „calendar" popular amintit au început să se găsească din ce în ce mai puține, începând cu a doua jumătate a secolului trecut,

adică tocmai din acea epocă în care sunt amplasate începuturile cercetării etnografice din aria românească. Aceasta s-a întâmplat, fiindcă o dată cu apariția coloranților de sinteză, a început să scadă din ce în ce mai mult interesul gospodarilor, artiștilor și artizanilor pentru coloranții naturali. Primii puteau fi ușor procurați, în vreme ce ceilalți puteau fi obținuți după îndelungate și migăloase căutări ale materiei prime și după unele prelucrări ale acesteia. Primii puteau fi obținuți oricând era nevoie de ei – datorită dezvoltării mereu mai mari și mai complexe a industriei și comerțului –, în vreme ce recoltarea materiei prime pentru ceilalți se putea efectua numai în anumite perioade ale anului. Primii puteau fi folosiți chiar în forma în care erau procurați, în vreme ce la coloranții naturali erau necesare anumite operații tehnologice (uscări îndelungate și controlate, extracții, sub formă de decoct, infuzie sau sevă brută, conservări eventuale etc.) efectuate asupra materiei prime, pentru a se putea extrage și condiționa materialul tinctorial conform exigențelor colorării. În același timp, împuținarea mereu mai accentuată a „fânațelor" (locurile în care puteau fi găsite „buruienile" interesante respective) apărea ca un efect continuu și important al extinderii terenurilor agricole și conducea la o diminuare apreciabilă și continuă nu numai a numărului plantelor, ci și a diferitelor specii.

Înlocuirea coloranților naturali cu cei sintetici s-a făcut treptat, nu dintr-o dată. Obișnuite cu anumite tehnologii și cu frumusețea nobilă a coloranților naturali, gospodinele nu puteau renunța dintr-o dată la aceștia. Încă pe la începutul actualului secol se mai găseau gospodine care nu puteau renunța la câte o culoare sau două realizate cu coloranți naturali, deși pe celelalte le obțineau cu coloranți de sinteză.

Culoarea neagră obținută din decoct de coajă de arin (datorită frumuseții ei) și gama de marouri obținute cu materiale tinctoriale extrase din cojile de nucă verde sau din foile uscate ale rădăcinei cepei (datorită ușurinței de procurare și extragere) au fost, poate, ultimele culori obținute tradițional care au ajuns până în zilele noastre, atât în activități gospodărești (vopsirea unor materiale textile realizate în casă, din fibre textile naturale), cât și în unele de industrie casnică (coloratul pieilor, după argăsire). Dar, pe măsură ce timpul trece, înlocuirea se continuă, ca și intrarea în uitare a o serie de date tehnice străvechi păstrate și transmise de memoria colectivă.

5. În *tabel* sunt menționate unele exemple din straniul „calendar" popular de care am amintit. Datele prezentate nu sunt toate cele pe care diferiți cercetători le-au comunicat și le-au mai putut culege de pe teren, în ultimele trei-patru decenii, și este foarte probabil ca, împreună, toate acestea să nu reprezinte decât o parte dintr-un asemenea „calendar" cunoscut și folosit până acum două secole. Datele prezentate în tabel au drept scop numai ilustrarea satisfăcătoare a unei priviri de ansamblu asupra temei de care ne ocupăm.

6. Acest „calendar" al recoltării materiei prime folosite la obținerea unor materiale tinctoriale ar putea fi considerat ca o parte a unui mai mare asemenea calendar popular – referitor la alte evenimente importante din activitatea tehnico-artistică a satului românesc, evenimente de care am amintit succint anterior –, calendar în care evenimentele consemnate sunt marcate de eșalonarea unor sărbători populare cu rădăcini amplasate în zorile istoriei pământului românesc (*Paștele blajinilor, Sânzienele, Sân'Andrei* etc.). Atât „calendarul" de care ne ocupăm cât și celălalt constituie câte o fațetă importantă și interesantă a culturii materiale și spirituale populare românești. Dar asimilarea respectivă nu poate fi justificată integral. Asemănarea sau includerea primului în cel de-al doilea nu poate fi operată decât până la o anumită limită. Între ele apar și unele deosebiri nete.

Despre „calendarul" de care ne ocupăm nu se poate spune că are drept scop măsurarea timpului, astfel cum o fac calendarele civile și nici eșalonarea unui ritual religios, cum o fac calendarele religioase. El se limitează la punerea de acord a măsurării timpului cu unele dintre activitățile tehnico-artistice umane, unele dintre scopurile urmărite prin această operație fiind amintite anterior. În plus, nici nu acoperă întreg anul, cum o fac celelalte calendare amintite, și nici nu este compus din jaloane amplasate la intervale egale, în timp. Căci nu se referă decât la o parte din întreg anul cosmic (anotimpurile în care viața vegetală este activă), marcând numai o parte din activitatea florei locale, adică acea parte din care pot fi obținute cu un randament maxim, din unii membri ai acesteia, materialele tinctoriale. Dar, ca și celelalte calendare amintite, el este bazat tot pe succedarea periodică, regulată, a unor fenomene naturale. În ceea ce privește o oarecare legătură cu calendarul ortodox, „calendarul" prezentat de noi utilizează din primul numai unele dintre sărbătorile religioase. Le utilizează doar pe cele care-i pot sluji de jaloane pentru unele fenomene interesante, cu totul altele decât cele legate de ritualul bisericesc. Practic, după cum am mai constatat, el se limitează la a indica epocile în care trebuie recoltat un anumit organ vegetativ al unui membru al florei locale, organ care poate furniza un anumit material tinctorial, util pentru vreo activitate tehnică sau artistică. În epoca indicată, organul vegetal respectiv are o concentrație maximă în materialul tinctorial interesant, acesta având nu numai o culoare, ci și o nuanță adecvată utilizării lui ulterioare.

Precizările de acest fel sunt rodul unor observații și experimentări numeroase și îndelungate, bine concepute și conduse, ale căror rezultate au fost impecabil înregistrate, interpretate și transmise pe firul memoriei colective. Începute, desigur, cu mult înainte de apariția calendarului creștin, este foarte probabil ca, inițial, datele consemnate în acest „calendar" să fi fost legate de alte sărbători, corespunzătoare jalonării anului astronomic, sărbători aparținând unui alt mod de a se marca succesiunea zilelor și anotimpurilor. La o observație mai atentă, doar credințele și eresurile legate de „calendarul" de care ne ocupăm pot constitui, într-o măsură mai mare sau mai mică, o emoționantă legătură între lunga perioadă anterioară anului zero și cea care i-a urmat. În această direcție, rămâne încă un loc mare și complet necunoscut pentru deosebit de interesante cercetări viitoare.

7. Recomandările „calendarului” la care ne referim, cu privire la epoca în care urmează a se efectua recoltarea unui anumit organ vegetativ, a unui anumit membru al florei locale, sunt de mai multe tipuri. Numărul lor, credem, ilustrează și el cât de nuanțată și fundamentată a fost și este tradiția tehnico-artistică populară românească și la acest capitol al ei. Dintre aceste tipuri de recomandări, le remarcăm pe cele în care termenul este exprimat prin:

a) *sărbătoare cu dată fixă* (tabel, poz. 2,3,4,5,6,7,8,9,10 a,12 a și b, 13 a, 13 c);

b) *un interval de timp legat și el tot de o sărbătoare cu dată fixă* (tabel, poz. 11 b, 13 c, 14,15);

c) *un interval de timp legat de o sărbătoare cu dată variabilă* (tabel, poz.1, 13 b);

d) *un interval de timp mai îndelungat și mai vag precizat* (tabel, poz.10 b, 14).

Se înțelege ușor că recomandările de la ultimele două tipuri ne apar ca mai puțin precise. Cercetări posibile viitoare ar putea arăta fie că în cazurile respective o anumită concentrație tinctorială se menține un timp mai îndelungat, fie că la aprecierea termenului au intervenit efectele vreunui eres bătrân. Căci nu trebuie uitat că data sărbătorilor Paștelui, spre exemplu, poate varia, între doi ani, cu 4-6 săptămâni. Succint, trebuie înregistrate și alte observații legate de datele consemnate în tabel. Astfel, uneori, atunci când de la un același reprezentant local al regnului vegetal sunt utilizate două sau mai multe organe vegetative diferite, pentru a se obține culori sau nuanțe diferite, sunt recomandate date sau perioade ale anului diferite, corespunzătoare cu apariția unei concentrații maxime într-un anumit colorant și într-un anumit organ vegetativ (tabel, poz.1 și 2, 11, 12).

Un asemenea exemplu ni-l oferă *Euphorbia ciparessias L.* Din tulpina și frunzele tinere ale acestei plante (culese în „săptămâna luminată” de după Paști) se obținea un material tinctorial portocaliu. Din tulpina și frunzele mature ale aceleiași plante (culese la începutul celei de-a treia decade a lunii iulie) se realiza un colorant galben-canariu (de culoarea penelor canarului), iar din planta întreagă (culeasă pe la mijlocul lui septembrie) se obținea un colorant galben.

În anumite cazuri, uneori, tradiția populară înregistrase și transmisese și câte un plus de precizare în legătură cu intervalul în care trebuia să se facă recoltarea. Astfel, spre exemplu, în cazul plantei *Genista tinctoria L.*, T. Pamfile arăta că, în anumite părți ale ariei românești, indicându-se cu precizie data recomandată a culegerii organului vegetativ respectiv, se adăuga precizarea că în nici un caz recoltarea nu trebuia să se efectueze după ce „cădeau” florile. Determinări posibile viitoare, desigur, vor putea confirma și în acest caz că, încă din vechime, se observase că momentul „căderii” florilor constituie un prag după care, în timp, concentrația în material tinctorial interesant scade.

8. După cum am mai remarcat pe scurt anterior, „calendarul” acesta al recoltării, spre deosebire de calendarul bisericesc care avea drept scop nu numai o măsurătoare a timpului, ci și stabilirea desfășurării unui ritual precis, nu era legat de nici un ritual. Iar legătura culesului cu o anumită sărbătoare mai importantă sau mai puţin importantă din calendarul bisericesc nu avea alt rol, desigur, decât să fixeze mai temeinic în memorie data la care trebuia să se efectueze recoltarea.

Aceasta era o informaţie tehnică, utilă unei anumite activităţi, şi cu totul în afara interesului religios. Căci nu trebuie uitat faptul că, în epocile în care un asemenea calendar a fost folosit, cunoştinţele se transmiteau numai pe cale orală, pe filiera clasică a antichităţii şi a evului mediu: meşter–ucenic. Iar dacă, uneori, imaginaţia populară efectua şi o altă legătură – de obicei metaforică – nelegată de nici un detaliu material, între sărbătoarea din calendarul ortodox şi vreuna dintre caracteristicile tehnice ale materialului tinctorial, legătura respectivă aparţinea predispoziţiei şi activităţii poetice populare, dar constituia şi o amprentă în plus pentru fixarea în memorie a informaţiei. Astfel, spre exemplu, în cazul extragerii unui material „roşu înfocat" din frunzele plantei *Origanum vulgare L.* (tabel) nu există nici o legătură materială între „înfocatul" culorii şi Sf. Foca (22 iulie), de ziua căruia trebuia cules organul vegetativ respectiv.

Încercările de a găsi, în cadrul acestui „calendar" popular, sensuri mai complicate, mai tainice, de natură metafizică, cu orice preţ, au o valoare poetică şi numai atât. Legătura dintre data recomandată şi concentraţia necesară a materialului tinctorial este singura reală. Motivaţia este mai simplă şi mai practică decât ar putea apărea la prima vedere. Este imposibil de crezut şi de admis că, în exemplul amintit anterior, mai întâi s-a obţinut roşul „înfocat" şi apoi s-a aşezat, în calendarul bisericesc, ziua Sfântului Foca. Sensibilitatea omului de altădată remarcase numai o potrivire între cea mai indicată perioadă de recoltare a unei materii prime şi existenţa în acea perioadă a unui sfânt cu un nume cu o anumită rezonanţă.

9. „Calendarul" popular de care ne ocupăm era legat de calendarul solar, deoarece înseşi ciclurile biologice sunt legate de acesta. De aceea este foarte probabil, după cum am mai remarcat-o, că anterior apariţiei creştinismului pe pământul românesc să fi existat şi să fi fost folosit un alt „calendar", în care, în locul sărbătorilor creştine, perioadele recoltării să fi fost legate de alte astfel de sărbători. Şi nu vom putea şti, probabil, niciodată care vor fi fost acelea, deoarece cele două milenii care ne despart de acele timpuri sunt un interval suficient de mare pentru a se pierde complet amintirea lor.

După cum se poate remarca, tot din tabel, rareori s-a luat drept referinţă calendarul lunar. În aceste cazuri, punctele de referinţă le constituiau unele sărbători ale anului care au o dată variabilă (Paşti, Înălţare etc.). Se înţelege uşor că, în aceste situaţii, indicaţiile sunt mai puţin exacte, fără a apărea erori prea semnificative. Căci, după cum se ştie, în unii ani Paştele poate „cădea" în cea de-a doua jumătate a lunii martie, în vreme ce în alţii, data respectivă este amplasată în prima jumătate a lunii mai. Or, într-un atât de lung interval, concentraţia materialului tinctorial poate varia mult. Ritmul dezvoltării biologice, de-a lungul sezoanelor, este puternic influențat și de condițiile meteorologice (umiditate, secetă, temperatura aerului etc.) și, de aceea, unele obiecții ar putea fi aduse fixării termenului recoltării numai la o zi.

Cu toate acestea, datorită faptului că în trecutul mai îndepărtat calendarul lunar era destul de utilizat, este de presupus că atunci vor fi existat asemenea „calendare" ale recoltării raportate la calendarul lunar.

10. O ilustrare interesantă a complexității și temeiniciei tradiției tehnice populare românești, ilustrare legată de „calendarul" de care ne ocupăm, ne-o oferă cazul vegetalului *Salis viminalis L.* Culegând de la acesta un organ vegetativ la o sărbătoare din calendarul bisericesc și un alt organ la o altă sărbătoare, se obțineau materiale colorante cu nuanțe diferite.

11. „Calendarul " recoltării altor organe vegetative ale unor vegetale din flora locală este o creație populară ca și celelalte similare de care am amintit anterior. El constituie o legătură între omul pământului românesc de altădată și activitățile sale tehnico-artistice cu natura înconjurătoare, marele și unicul furnizor de materii prime al vremilor respective. El este, spre deosebire de alte calendare, opera numai a gospodarilor, artizanilor și artiștilor satului românesc și nu al slujitorilor vreunui cult sau al astronomilor. Baza lui este pur tehnică. Ea impune înțelegerea lui numai pe baza unor cunoștințe biologice, chimice, fizice și, în general, tehnologice. Reperele lui, luate din calendarul ortodox, arată și ele atașamentul aproape bimilenar al satului românesc la ortodoxie. Modul în care se manifestă acest atașament, însă, este și el un subiect interesant și posibil a fi cercetat, căci numai exprimarea și acceptarea acestei constatări nu este altceva decât o simplificare și o înțelegere incompletă a unor realități complexe.

Trebuie de asemenea reamintit că utilizarea „calendarului" respectiv începe să fie din ce în ce mai redusă, încă din cea de-a doua jumătate a secolului trecut, ajungându-se în ultimele decenii la o dispariție aproape totală. Unele reîntoarceri artizanale la folosirea coloranților naturali din ultimele două-trei decenii nu l-au mai putut repune în uz, deoarece cea mai mare parte a datelor lui de bază erau dispărute din memoria colectivă, drept urmare a nefolosirii lui îndelungate. Iar motivarea acestei nefolosiri consta în faptul utilizării din ce în ce mai mari a coloranților de sinteză, dar și în acela că anumite mutații importante au apărut în viața materială și spirituală a satului românesc.

Recoltarea organelor vegetative ale unor membri ai florei locale în scopul extragerii din acestea a unor materiale colorante

Nr. crt.	DENUMIREA VEGETALULUI ŞTIINŢIFICĂ	DENUMIREA VEGETALULUI POPULARĂ	ORGANUL VEGETATIV RECOLTAT	DATA SAU PERIOADA RECOLTĂRII	CULOAREA MATERIALULUI TINCTORIAL	MATERIALE VOPSITE sau COLORATE	OBSERVAŢII
0	1	2	3	4	5	6	7
1	ACER PLATONOIDES L.	ACIAR, ARŢAR, AŢAR	SCOARŢĂ	BUNA VESTIRE (25 aprilie)	NEGRU	CÂNEPĂ, IN, PIELE	
2	ALNUS INCANA L.	ANIN ALB, ANIN, ARIN, ARIN ROŞU	FRUCTE	Sf. MARIA MARE (15 august)	NEGRU	CÂNEPĂ, BUMBAC, IN, LÂNĂ, LEMN, PIELE, OUĂ	
3	BETUCA VERRUCOSA Ehr.	MESTACĂN, MESTEACĂN	FRUNZE	Sf. MĂRIA MICĂ (8 septembrie)	GALBEN	BUMBAC, CÂNEPĂ, IN, LÂNĂ, PIELE, OUĂ	
4	BRASSICA CAMPESTRIS L.	RAPIŢĂ SĂLBATICĂ	FLORI	Postul Sf. PETRU	GALBEN	BUMBAC, CÂNEPĂ, IN, LÂNĂ	
5	EUPHORBIA CYPARISSIAS L.	ALIOR, ALIOR DE MUNTE, LAPTELE CÂINELUI, LAPTELE CUCULUI	TULPINĂ CU FRUNZE MATURE	Sf. ILIE (20 iulie)	GALBEN-CANARIU	BUMBAC, CÂNEPĂ, IN, LÂNĂ, OUĂ	
			TULPINĂ CU FRUNZE TINERE	SĂPTĂMÂNA LUMINATĂ (După Paşti)	PORTOCALIU		
			PLANTA ÎNTREAGĂ	ZIUA CRUCII (14 septembrie)	GALBEN		
6	GENISTA TINCTORIA L.	DROG, DROBIŢĂ, DROBUŞOR, DROGHIŢĂ, GENISTRĂ, GROZAMĂ	TULPINĂ, FLOARE şi FRUNZE	SÂNZIENE (24 iunie)	VERDE	BUMBAC, CÂNEPĂ, IN, LÂNĂ, OUĂ	– Interdicţie de a se culege după scuturatul florilor – În unele părţi ale ariei româneşti, se folosea numai floarea, în altele întreaga plantă cu floare
				POSTUL Sf. PETRU			
7	JUGLANS REGIA L.	NUC	FRUNZE	Sf. ILIE (20 iulie)	NEGRU	BUMBAC, LÂNĂ	Folosit în combinaţie cu frunze de arin
			COJI VERZI FRUCT		MARO		
8	LIGUSTRUM VULGARE L.	LEMNUL CÂINELUI, MĂLIN NEGRU, MĂLINŢĂ	FRUCTE	Luna septembrie	VERDE	BORANGIC şi MĂTASE	
9	ORIGANUM VULGARE L.	ARIGAN, DOST, MILOT, ŞOVÂRF	FRUNZE şi FLORI	Sf. FOCA (22 iulie)	ROŞU		Combinaţi scoarţă, muguri măr păd.
					GALBEN		
10	PIRUS MALUS L., MALUS SILVESTRIS Mill.	MĂR PĂDUREŢ, PĂDUREŢ ACRU	SCOARŢĂ şi MUGURI	Sf. TREI IERARHI sau FLORII	GALBEN	BUMBAC, CÂNEPĂ, IN, LÂNĂ, OUĂ	
					ROŞU		În combinaţie cu şovârf
			FRUNZE	Sf. MARINA (17 iulie)	AURIU		
					ROŞU ÎNCHIS		În combinaţie cu şovârf
11	RUBIA TINCTORUM L.	BROCIU, PAŢACHINĂ, ROIBĂ, RUMENELE	RĂDĂCINĂ	Sf. ILIE (20 iulie)	ROŞU	BUMBAC, CÂNEPĂ, IN	
12	RUMEX PATIENTIA L.	ŞTEGHIE, ŞTEVIE, ŞTEVIE DE GRĂDINĂ	RĂDĂCINĂ	Sf. DUMITRU (26 octombrie)	GALBEN-RUGINIU	BUMBAC	
13	SALIS VIMINALIS L.	MOROGAL, RĂCHIŢICĂ DE LUNCĂ	SCOARŢĂ şi MUGURI	MĂRŢIŞOR (1 martie)	GALBEN	LÂNĂ, OUĂ, PAIE	
			VÂRFURI şi RAMURI VERZI	TĂIEREA CAPULUI Sf. IOAN BOTEZĂTORUL (29 august)	GALBEN-CITRON		
14	URTICA DIOICA L.	URZICĂ, URZICĂ MARE, URZICĂ DE PĂDURE	FRUNZE	Sf. GHEORGHE (23 aprilie)	GALBEN	BUMBAC, CÂNEPĂ, IN	
			RĂDĂCINĂ	VARA			

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. BERNEA, ERNEST, *Contribuţii la problema calendarului în satul Cornova,* în „Arhiva pentru ştiinţă şi reformă socială", XX, nr. 1–4, 1932.
2. BÎRLEA, OVIDIU, *Folclorul românesc,* vol. I, Bucureşti, 1981.
3. BOCŞE, MARIA, *Grâul –finalitate şi simbol în obiceiurile cu caracter agrar din valea Bârgăului, în* „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", 1977.
4. BOGDAN, I. şi OLOS, M., „Calendarul Maramureşului", Baia Mare, 1980.
5. BUTURĂ, VALER, *Etnografia poporului român,* Cluj-Napoca, 1978.
6. CARAMAN, PETRU, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi,* Iaşi, 1931.
7. COMANICI, GERMINA, *Semnificaţii străvechi legate de cultul focului oglindite în calendarul popular românesc,* în „Buletinul Atlasului etnografic al României", 8/1980.
8. CUCEU, ION, *Obiceiuri şi credinţe în legătură cu ocupaţiile tradiţionale la Gârbova, jud. Sălaj,* în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1971–1973", 1973.
9. DRÎMBĂ, CONSTANTIN, *Timpul şi măsurarea lui,* Bucureşti, 1951.
10. FOCHI, ADRIAN, *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului al XIX-lea,* Bucureşti, 1976.
11. GHINOIU, ION, *Vârstele timpului,* Bucureşti, 1988.
12. GHINOIU, ION, *Perspective etnologice de descifrare a calendarelor autohtone,* în „Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice şi Dialectologice", 2/1980.
13. LUNGU, ALEXANDRU, *Orologiile biologice,* Bucureşti, 1968.
14. MANGIUCA, SIMION, *Călindariŭ iulianŭ, poporalŭ romanŭ pe anulŭ 1883,* Oraviţa, 1883.
15. MARIAN, SIMION FLOREA, *Sărbătorile la români,* vol. I–III, Bucureşti, 1898–1901.
16. MIHALCU, MIHAIL, MAIER, RADU şi DRĂGĂNOIU, MIHAELA, *Obţinerea coloranţilor organici din reprezentanţi ai regnului vegetal din flora locală şi utilizarea lor în diferite îndeletniciri tehnico-artistice la poporul român. II. Observaţii cu privire la materia primă vegetală folosită,* în „Revista de etnografie şi folclor", 35 (1990), nr. 1, p. 59–82.
17. MUŞLEA, ION, *Cercetări etnografice şi de folclor,* vol. I, Bucureşti, 1972.
18. NICULIŢĂ-VORONCA, ELENA, *Datinile şi credinţele poporului român adunate şi aşezate în ordine mitologică,* Cernăuţi, 1903.
19. PAMFILE, TUDOR, *Sărbătorile de vară la români,* Bucureşti, 1910.
20. PAMFILE, TUDOR, *Mitologia românească,* Bucureşti, 1916.
21. PAPAHAGI, TACHE, *Grai, folklor, etnografie,* Bucureşti, 1981.
22. RĂDULESCU CODIN, C. şi MIHALACHE, DUMITRU, *Sărbătorile poporului, cu obiceiurile, credinţele şi unele tradiţii legate de ele,* Bucureşti, 1909.

23. STĂNILĂ, GEORGE, *Sisteme calendaristice*, Bucureşti, 1980.
24. TEODORESCU, G. DEM., *Încercări critice asupra unor credinţe, datini şi moravuri ale poporului român*, Bucureşti, 1874.
25. VUIA, ROMULUS, *Agricultura la români*, în „Studii de etnografie şi folclor”, vol. II, Bucureşti, 1981.
26. VULCĂNESCU, ROMULUS, *Mitologie românească*, Bucureşti, 1985.

FOLCLOR ŞI ETNOGRAFIE ÎN DISCURSURILE DE RECEPŢIE ROSTITE LA ACADEMIA ROMÂNĂ

ALEXANDRU DOBRE

GEORGE ENESCU, *DESPRE IACOB NEGRUZZI ŞI DESPRE INTRAREA MUZICEI LA ACADEMIA ROMÂNĂ*. Cu un răspuns de Gheorghe Ţiţeica. Şedinţa generală solemnă din 22 mai 1933

După cum este bine ştiut, folclorul românesc s-a bucurat şi continuă să se bucure de aprecierea cvasiunanimă a tuturor acelora care, într-un fel sau altul, au prilejul să-l cunoască în manifestarea lui complexă şi autentică.

Personalităţile de seamă ale ştiinţei şi culturii româneşti, indiferent de domeniul strict al specializării lor, nu au scăpat nici un prilej pentru a-şi exprima public această preţuire. Iar atunci când ocazia mărturisirii nu venea de la sine, parcă prilejul era căutat anume. Cine s-ar fi aşteptat, de pildă, ca savantul de riguroasă metodă ştiinţifică Emil Racoviţă să-şi arate interesul şi să propună la Academia Română culegerea şi arhivarea cântecelor populare create de soldaţii ţărani în timpul primului război mondial?[1] Sau ca întemeietorul geologiei româneşti, Grigore Ştefănescu, să ţină la Academia Română o comunicare despre legendele populare?[2] Şirul exemplelor de această natură ar putea continua.

Cu atât mai mult sunt de aşteptat astfel de cuvinte de preţuire din partea oamenilor de artă, primii beneficiari ai valorilor culturii tradiţionale.

Între cei care au crezut că este de datoria lor să aducă un cuvânt de laudă folclorului românesc şi celui ce l-a creat şi l-a cultivat cu atât har şi stăruinţă – poporul român – a fost şi marele George Enescu. Şi nu oriunde sau într-o împrejurare oarecare, ci chiar în discursul de recepţie rostit la Academia Română în şedinţa generală solemnă din 22 mai 1933.

George Enescu a fost ales membru onorar al Academiei Române la 26 mai (8 iunie) 1916[3], iar membru titular în Secţiunea Literară, la 27 mai 1932[4].

Alegerea lui George Enescu la Academia Română are o multiplă semnificaţie. Era, astfel, marcată consacrarea definitivă a lui George Enescu de către cel mai înalt for ştiinţific şi de cultură al României. În acelaşi timp, ca succesor al lui Iacob Negruzzi în fotoliul academic, George Enescu, prin puternica

---

[1] *Analele Academiei Române*, LXII (1941–1942), p. 21–22; şedinţa de la 19 septembrie 1941.

[2] Gr. Ştefănescu, *Geologia şi legenda*, în *Anale*, II, XIX (1896–1897), p. 142, 383–389.

[3] *Anale*, II, XXXVIII (1915–1916), p. 194–195.

[4] *Ibidem*, LII (1931–1932), p. 235.

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 259 – 278, Bucureşti, 1997

sa personalitate şi prin prestigiul internaţional incontestabil pe care îl avea, dădea strălucire instituţiei academice. În sfârşit, alegerea lui George Enescu avea să determine o modificare importantă în însăşi structura Academiei Române. De acum, artele îşi vor avea locul lor permanent în această structură, ceea ce înseamnă, în fapt, o lărgire a orizontului vieţii academice româneşti, cuprinderea în sfera de interes a instituţiei academice a unor noi domenii ale vieţii cultural-artistice şi ştiinţifice.

Din acest punct de vedere, însemnătatea alegerii lui George Enescu la Academia Română este subliniată cum nu se poate mai exact în diferite ocazii.

Astfel, în răspunsul pe care îl dă discursului de recepţie rostit de George Enescu, savantul matematician Gheorghe Ţiţeica atrăgea atenţia că „Academia îşi lărgeşte prin această alegere cadrul activităţii sale luminoase, restrânsă până acum la literatură (completată cu filosofia), la istorie (completată cu ştiinţele juridice şi sociale) şi la ştiinţele teoretice şi aplicate. Arta capătă prin dumneata, stimate coleg – încheia Gheorghe Ţiţeica –, drept de cetăţenie în cetatea culturii româneşti"[5].

Ca să înţelegem mai exact cum au stat lucrurile şi de ce s-a insistat atât de mult pe acest „drept de cetăţenie" al artelor în Academia Română, căpătat o dată cu alegerea lui George Enescu, să deschidem o scurtă paranteză.

Alegerea lui George Enescu a fost precedată de dezbateri aprinse, îndelungi şi contradictorii. Au fost şi voturi împotrivă, dar, ne grăbim să notăm, aceste voturi nu au fost împotriva lui George Enescu şi a personalităţii sale, ci împotriva modificării statutare şi de principiu, pe care o presupunea. Locul unui literat, al lui Iacob Negruzzi în speţă, era ocupat acum de un reprezentant al artelor frumoase, fapt fără precedent în istoria Academiei Române.

Încă de la înfiinţarea sa, la 1 aprilie 1866, Academia a funcţionat cu secţiunile filologică, istorică şi ştiinţifică. Artele nu erau nominalizate în statute. Astfel că, alegerea lui George Enescu presupunea, în prealabil, o modificare a statutelor Academiei prin includerea artelor frumoase în categoria domeniilor ce urmau să fie reprezentate în Academia Română.

Un prim pas în această direcţie fusese făcut la 8 aprilie 1899, când pictorul Nicolae Grigorescu a fost ales membru onorar al Academiei Române[6], dar numai membru onorar, ceea ce din punctul de vedere pe care îl discutăm era cu totul altceva. Oricum era un prim pas. Cel de al doilea pas, foarte important, este făcut la 1/14 mai 1915 de doctorul Constantin Istrati, pe atunci preşedintele Academiei Române. În cuvântul de deschidere a sesiunii generale a anului 1915, doctorul Istrati face o caldă şi argumentată pledoarie pentru lărgirea câmpului activităţii Academiei, prin includerea unor noi segmente ale culturii şi ştiinţei în sfera de interes și preocupare a forului academic al țării. Doctorul Istrati merge până acolo încât propune chiar să se înființeze „o secțiune nouă, pentru artele frumoase"[7], lucru care, în treacăt fie spus, nu se va realiza decât după 1990 prin constituirea, ca unitate de sine stătătoare, a Secției de Arte, Arhitectură și Audiovizual, în marginile căreia este cuprinsă și cercetarea culturii tradiționale românești.

---

[5] Gh. Ţiţeica, ***Răspuns la discursul de recepţie al lui George Enescu***, în ***Discursuri de recepţie la Academia Română***. Ediţie îngrijită de Octav Păun şi Antoaneta Tănăsescu. Prefaţă de Octav Păun. Documentar de Antoaneta Tănăsescu. Bucureşti, Editura Albatros, 1980, p. 200.

[6] *Anale*, II, XXI (1898–1899), p. 160, 163.

Cu propunerea doctorului Istrati începe disputa de care vorbeam. Dimitrie Onciul, Nicolae Iorga și Iacob Negruzzi aduc obiecții de ordin formal[8]. Sigur, discuția s-a continuat pe parcursul a aproape două decenii și urmărirea ei ar fi mai mult decât pasionantă.

Dar, așa cum arătam, în acest interval de timp, George Enescu este ales membru onorar al Academiei Române. Propunerea de alegere ca membru onorar a lui George Enescu, prezentată plenului academic de Ștefan Hepites, este semnată de Grigore Antipa, Victor Babeș, Andrei Bârseanu, Ioan Caragiani, general Grigore Crăiniceanu, Constantin Giurescu, Constantin Istrati, Gheorghe Marinescu, Ludovic Mrazec, Anton Naum, Iacob Negruzzi, Ion Nistor, Vasile Pârvan, Petru Poni, Ion Simionescu, Nicolae Teclu, Alexandru Xenopol[9]. Deci 18 din cei 23 membri prezenți la ședință. Acesta este rezultatul votului cu care George Enescu este ales membru onorar al Academiei Române, în ședința din 26 mai / 8 iunie 1916: votanți 23, voturi pentru – 18, voturi contra – 5. La ședința respectivă au mai participat : Ioan Bianu, Barbu Delavrancea, Nicolae Iorga, Ion Bogdan, Dimitrie Onciul și Gheorghe Țițeica. În stadiul actual al cercetărilor ne este greu să precizăm care dintre aceștia au votat împotrivă, care dintre cei care au semnat propunerea inițială au fost de față la votare.

Mai important ni se pare textul propunerii, considerentele pe care se întemeiază această inițiativă semnată și susținută, după cum am văzut, de nume celebre, unul mai sonor decât altul.

„George Enescu – susține Hepites – este negreșit cunoscut de toți Domniilor voastre; cu toți știm că el este un muzicant desăvârșit și un compozitor de mare talent. Fără teamă putem afirma că, până acum, țara noastră nu a produs, nici pe departe, un asemenea talent în arta interpretării muzicale, cât și în aceea a compozițiunii. Mai presus de toate însă râvna ce a depus, și pe care necontenit o pune acest artist pentru dezvoltarea și răspândirea muzicii la noi, este mai presus de orice laudă. De aceea – concluziona Hepites –, subsemnații credem că meritele sale sunt așa de înalte, încât trebuie coronate de Academia Română[10].

În cea de a doua parte a motivației propunerii sale, Ștefan Hepites se referă la chestiunea statutară pe care am prezentat-o mai înainte, la necesitatea ca artele să-și găsească locul cuvenit în structura Academiei. În viziunea lui Hepites și a celorlalți cosemnatari ai propunerii, alegerea lui Enescu, ca și aceea a lui Nicolae Grigorescu, însemna un gest compensatoriu până când lucrurile ar fi urmat să intre în făgașul lor firesc. „Până ce această Instituțiune – își încheie Ștefan Hepites pledoaria – se va completa spre a putea introduce în rândul său, ca membri activi, persoanele cari strălucesc pe terenul artelor frumoase, avem onoarea a vă propune ca dl George Enescu să fie membru de onoare al Academiei noastre, tot așa după cum a fost marele nostru artist Grigorescu în specialitatea sa" [11]

---

[7] *Ibidem*, XXXVII (1914–1915), p. 87–94.

[8] *Ibidem*, p. 155.

[9] St. C. Hepites, [*Propunere de alegere ca membru de onoare al Academiei Române a lui George Enescu*], în *Anale*, II, XXXVIII (1915–1916), p. 194–195.

[10] *Ibidem*, p. 195.

Peste două zile, la 28 mai/10 iunie 1916, Analele Academiei consemnează : „De la dl George Enescu se primește, de asemenea, următoarea scrisoare de mulțumire pentru alegerea Domniei sale ca membru onorar :«Profund măgulit de numirea mea ca membru onorific al Academiei Române, viu să vă rog să binevoiți a transmite din parte-mi viile mele mulțumiri domnilor membri cari au participat la această alegere, pentru mine atât de îmbucurătoare și dătătoare de mândrie»" [12].

Ceea ce trebuie, de asemenea, reținut, este faptul că, deși numai membru de onoare, George Enescu este solicitat să-și spună părerea asupra unor lucrări de specialitate, în special asupra acelora consacrate folclorului muzical. Astfel, în 1927, la cererea Academiei, George Enescu cercetează manuscrisul lucrării lui Vanghele T. Millio, *Poezii populare macedoromâne, însoțite de ariile cântării*, pe care îl recomandă spre publicare[13].

Și în anii următori personalitatea și succesele repurtate de George Enescu stau în atenția Academiei, se bucură de unanima apreciere a acesteia. Informând plenul Academiei că George Enescu a fost ales membru corespondent al Institutului Franței, în Academia de Arte Frumoase, Ioan Bianu ținea să adauge, la 20 septembrie 1929: „Distincțiunea obținută de colegul nostru constituie desigur o deosebită bucurie pentru instituțiunea noastră" [14]

În acest context preocupările pentru reorganizarea Academiei Române se intensifică. La 27 mai 1929, Emil Racoviță, președintele Academiei, repune foarte categoric problema în atenția colegilor săi. „Există de mult – insistă Emil Racoviță – , căci e numită în 1921, o Comisiune pentru reorganizarea Academiei ; s-au discutat în diverse sesiuni generale proiecte de reorganizare; s-au tipărit proiectul lui Bianu acum trei ani și al lui Antipa anul trecut. Anul acesta Pușcariu și Racoviță au prezentat și ei propuneri în acest sens. Delegația a dispus tipărirea tuturor acestor proiecte într-o broșură ce ni s-a distribuit ca să servească de bază de discuție, atât Comisiei de reorganizare, invitând-o astfel să-și îndeplinească misiunea, cât și fiecăruia dintre noi"[15]. Lui Racoviță i se alătură Dimitrie Gusti și generalul Grigore Crăiniceanu. În ciuda tuturor acestor intervenţii şi insistenţe, acţiunea de reorganizare a Academiei Române trenează şi ar mai fi fost încă amânată, dacă anume împrejurări n-ar fi grăbit lucrurile către deznodământul dorit.

---

[11] *Ibidem*.

[12] *Ibidem*, p. 203.

[13] *Anale*, II, XLVII (1926–1927), p. 36, 69.

[14] *Ibidem*, L (1929–1930), p. 23.

[15] *Ibidem*, XLIX (1928–1929), p. 156.

În locul devenit vacant prin decesul lui Iacob Negruzzi, Secţiunea Literară trebuia să propună şi să cadă de acord asupra unui candidat la fotoliul de membru activ. Sunt propuşi Nicolae Drăganu şi Ion Petrovici, membri corespondenţi, dar nu întrunesc decât câte trei voturi fiecare, astfel că, potrivit articolului 24, aliniat 2, din statutele Academiei, chestiunea desemnării candidatului intră în competenţa colegiului extraordinar de candidare, alcătuit din membrii Secţiunii Literare şi membrii Delegaţiei, adică conducerea Academiei[16].

La 25 mai 1932, membrii Secţiunii Literare şi cei ai Delegaţiunii se întrunesc în colegiu extraordinar de candidare. Mihail Sadoveanu şi Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti propun candidatura lui George Enescu. Alcătuit din 11 membri, colegiul extraordinar aprobă candidatura lui George Enescu: 8 voturi sunt pentru, 3 contra[17]. Propunerea este adusă în faţa plenului academic la 27 mai 1932, când George Enescu obţine 26 de voturi din cele 29 exprimate. „Domnul Preşedinte Ioan Bianu – se consemnează în Anale – proclamă ales, cu majoritate de voturi, membru al Academiei Române, la Secţiunea Literară, pe dl George Enescu" [18].

Personalitatea artistică şi prestigiul internaţional incontestabil al lui George Enescu au cântărit greu în impunerea punctului de vedere al academicienilor care cereau ca artele frumoase – muzica, artele plastice – să-şi aibă locul lor distinct în Academie.

Ioan Bianu face, în acest sens, o mărturisire, care este mai mult decât concludentă. „Când Academia – notează Bianu –, în trecuta sesiune generală, având să înlocuiască pe mult regretatul Iacob Negruzzi, a ales pe domnul George Enescu a făcut un act de mare însemnătate pentru prezentul şi viitorul ei [...]. Prin alegerea colegului Enescu – accentuează Bianu – s-a făcut primul pas pozitiv spre lărgirea activităţii Academiei, învingându-se greutatea începutului" [19].

Alegerea lui George Enescu la Academia Română a fost bine primită de toată lumea. Momentul de la 27 mai 1932, când George Enescu a fost ales membru activ al Academiei Române, a constituit un bun prilej pentru a pune în relief personalitatea uriaşă a maestrului, pentru a-i releva meritele.

Motivându-şi propunerea pentru alegerea lui George Enescu, Mihail Sadoveanu şi I. Al. Brătescu-Voineşti subliniau, în referatul de recomandare: „Intenţiunea întemeietorilor Academiei Române a fost că ea trebuie să reprezinte, atât faţă cu opinia publică din ţară, cât şi în faţa străinătăţii, poporul românesc în toate manifestările lui sufleteşti şi intelectuale. Nu de mult – subliniau Sadoveanu şi Brătescu-Voineşti – a împlinit 50 de ani acela care prin opera sa muzicală, prin neîntrecutul său geniu interpretativ şi prin adânca lui pricepere muzicală dovedită ca dirijor a cucerit respectul şi admiraţiunea noastră şi a străinătăţii, valorificând în faţa lumii întregi darurile artistice cu care Dumnezeu a hărăzit neamul românesc. Alegând pe George Enescu ca membru activ al Secţiunii Literare, Academia Română încununează o activitate vrednică şi în plină maturitate"[20].

---

[16] *Ibidem*, LII (1931–1932), p. 212.

[17] *Ibidem*, p. 213–214.

[18] *Ibidem*, p. 235.

[19] Ioan Bianu, [*Cuvânt de întâmpinare a lui George Enescu la intrarea în Academia Română*], în *Anale*, LIII (1932–1933), p. 7–8; şedinţa din 7 octombrie 1932.

La 30 septembrie 1932, George Enescu ia parte, pentru întâia oară, ca membru activ, la şedinţele Academiei Române. Este primit cu deosebită căldură, cu respectul cuvenit talentului şi reputaţiei sale.

„Ziua de astăzi – îşi începe Ioan Bianu cuvântul de întâmpinare – ne-a rezervat deosebita plăcere de a avea şi de a saluta printre noi pe colegul nostru activ dl George Enescu [...]. În George Enescu salutăm cu adâncă emoţiune pe un ilustru reprezentant mondial al acestei arte, dar mai ales pe purtătorul scânteei geniului muzical al neamului românesc, geniu care, prin Domnia sa, şi-a găsit expresia lui cea mai înaltă. Dl George Enescu este pentru muzica românească ceea ce a fost Grigorescu pentru pictura noastră – o parte din sufletul acestui neam resfrântă în cântecul său"[21].

Acestui elogiu George Enescu îi răspunde în termeni de ireproşabilă ţinută. Cuvântul său de mulţumire depăşeşte cadrul protocolar, dinainte exersat, obişnuit în asemenea împrejurări.

Important ni se pare însă şi altceva. Vom sesiza, de pe acum, câteva dintre ideile expuse, nu peste multă vreme, în discursul său de recepţie. Iată-l, aşa cum a fost el rezumat în Analele Academiei: „Dl George Enescu zice că darul vorbirii i-a fost şi îi este străin. De aceea, de câte ori a putut înlocui vorbirea cu tăcerea, a făcut-o. Şi acum, trebuind să răspundă manifestărilor de simpatie cu care este primit, ar prefera să tacă în acest templu al cuvântului, dacă n-ar fi sigur că domnii colegi îi acordă o largă indulgenţă pentru a exprima simţemintele sale de acum. Domnia sa mulţumeşte emoţionat Academiei pentru cinstea de a-l fi chemat în sânul ei, cinste făcută nu atât persoanei d-sale, cât artei muzicale. Muzica este aliata cuvântului. Intrarea ei în Academie este potrivită şi e de dorit ca în viitor această intrare să fie cât mai liberă. Pentru ca omenirea, încă de la începuturile ei, să-şi poată exprima sentimentele a recurs la muzică: la plânset, la vaet, la chiuit. Muzica este la baza cuvântului, ea este auxiliara lui, chemată să dea semnificare unui cuvânt într-o frază, unei silabe într-un cuvânt. Şi aici se află obârşia cântului. De aceea primirea muzicei în templul cuvântului, care este Academia, se constată a fi atât de potrivită. Ca exponent al acestei arte, ca exponent în special al artei muzicale româneşti, Domnia sa mulţumeşte viu Academiei că i-a dat un loc în incinta ei sacră"[22].

---

[20] Mihail Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voineşti, [*Propunere de alegere ca membru activ al Academiei Române a lui George Enescu*], în *Anale*, LII (1931–1932), p. 213.

[21] Ioan Bianu, *Cuvântul de întâmpinare*..., p. 8.

[22] George Enescu, *Cuvânt rostit la intrarea în Academia Română*, în *Anale*, LIII (1932–1933), p. 61.

După cum vom constata, rezumatul reproduce aproape întocmai cuvintele lui George Enescu, iar acestea se regăsesc în aceeaşi formulare în discursul de recepţie rostit la Academia Română: *Despre Iacob Negruzzi şi despre intrarea muzicei la Academia Română.*

Scris în timpul unui lung turneu american, expediat din New York la începutul primăverii, George Enescu şi-a rostit discursul de recepţie în Şedinţa generală solemnă a Academiei Române din 22 mai 1933 [23].

Graba şi corectitudinea cu care George Enescu îşi îndeplineşte această îndatorire statutară ia prin surprindere conducerea Academiei. „Anul acesta, la 15 februarie, adică exact cu trei luni înainte de a începe sesiunea actuală – notează Gheorghe Ţiţeica, secretarul general al Academiei, în răspunsul pe care îl dă discursului lui George Enescu –, Academia a primit, tocmai de la New York, discursul de recepţie al noului nostru coleg activ, dl George Enescu. A fost pentru noi o mare emoţie şi o deosebită surprindere. Din motive pe care nu le cunoaştem şi pe care, în nici un caz, nu vrem să le cercetăm, se cam pierduse această frumoasă şi înaltă datorie a membrilor Academiei, de a-şi ţine fiecare discursul de recepţie. Nu ne aşteptam ca, tocmai dintr-o specialitate unde fantezia şi libertatea de acţiune le socoteam puţin încurajatoare pentru astfel de obligaţiuni, să ne vină cea mai frumoasă pildă de îndeplinire strictă, exactă şi conştiincioasă a datoriei. Să mulţumim cu recunoştinţă dlui Enescu, pentru că şi-a înţeles rolul înalt de membru al Academiei" [24].

Mai mult nici că se putea spune pentru a fixa lucrurile la dimensiunea lor adevărată.

După cum se vede şi din titlu: *Despre Iacob Negruzzi şi despre intrarea muzicei la Academia Română*, discursul de recepţie al lui George Enescu avea două părţi distincte. În prima parte, potrivit tradiţiei, noul academician aducea un elogiu memoriei lui Iacob Negruzzi, cel al cărui fotoliu academic, rămas vacant, îl ocupa.

În cele câteva pagini – este cel mai scurt discurs de recepţie rostit vreodată la Academia Română –, George Enescu reuşeşte să fixeze, cu o concizie impresionantă, locul şi rolul lui Iacob Negruzzi şi, implicit, al „Junimii" şi al publicaţiei acesteia, „Convorbiri literare", în peisajul cultural românesc din a doua jumătate a veacului trecut. Impresionează, de asemenea, obiectivitatea judecăţii de valoare, eleganţa formulării şi expresia de ţinută aleasă.

„În timpurile hotărâtoare – citām din alocuţiunea lui Enescu – prin care ţara noastră trecea, sunt aproape trei sferturi de veac, când talente literare izolate cu greu s-afirmau în mijlocul unui haos de scrieri cu stil şi ortografii bizare, Iacob Negruzzi, împreună cu Maiorescu, Carp, Pogor şi Th. Rosetti au visat şi realizat înfiinţarea unui cămin al cugetării, „Junimea", unde lucrări de valoare-şi găseau consacrarea, iar cele de-o valoare relativă erau trecute prin focul unei critici aspre, dar totdeauna drepte, lucrările slabe fiind definitiv eliminate sau public ridiculizate. Aceasta a avut ca rezultat – continuă George Enescu – o regenerare a literaturii şi-ndeosebi a limbii noastre, care a ieşit de aci simplificată, limpezită, instrument mlădios în mâna scriitorului"[25].

---

[23] *Anale*, LIII (1932–1933), p. 61.

[24] Gh. Ţiţeica, *Răspuns la discursul de recepţie al lui George Enescu*, p. 200.

În revista „Convorbiri literare", apreciază pe drept cuvânt George Enescu, „s-au dat lupte crâncene-n contra a tot ce era mediocru, pretenţios şi absurd", cel ce a dus tot greul activităţii redacţionale fiind însuşi Iacob Negruzzi, academicianul dispărut, care a luat totul pe seama sa, „cumulând sarcinile de director, de redactor şi de secretar al «Convorbirilor», scriind însuşi corespondenţa, alergând după abonamente, având a învinge indiferenţa publicului şi a evita piedicile întinse de adversarii «Junimei» pe care satirele acesteia îi biciuise dureros"[26].

Satisfacţia finală a acestui efort patriotic, căruia Iacob Negruzzi i-a închinat întreaga viaţă, este deplină. „Părăsind lumea aceasta – conchide George Enescu – Iacob Negruzzi, poet satirist, autorul delicioaselor *Còpii de pe natură*, luptător aprig cu suflet neprihănit, a adus cu sine recompensa supremă a acelor ce pentru binele obştesc au muncit cu tragere de inimă şi răbdare: viziunea sforţărilor sale încoronate cu succes şi ale multiplelor roade cu care s-a îmbogăţit patria de pe urmele străduinţelor sale"[27].

În cea de a doua parte a discursului său de recepţie, George Enescu aduce firescul elogiu artei cuvântului, relaţiei intime a acesteia cu arta sunetului, cu muzica. „Încă din cea mai îndepărtată antichitate – notează George Enescu – poezia şi muzica, cuvântul şi tonul au mers mână în mână, adesea contopindu-se, completându-se"[28]. În numai două fraze, maestrul defineşte specificitatea artei cuvântului şi rosturile sale adânci. „Cuvântul – îşi continuă Enescu eleganta-i demonstraţie – aruncă lumină vie asupra sentimentelor, descriindu-le, precizându-le în chip plastic. Graţie cuvântului gândirea se poate formula"[29].

La rândul său, specificul artei muzicale este subtil şi fin nuanţat: „Muzica – susţine George Enescu – , revărsându-se în adâncimile sufletului, pătrunde misterioasă, în cele mai tăcute taine ale simţirii"[30]. Alăturarea organică a celor două expresii artistice nu poate duce decât la o finalizare fericită, finalizare care, în textul discursului de recepţie al lui George Enescu, are următoarea formulare: „Din îmbinarea cuvântului şi a muzicii s-au născut şi se vor naşte opere divine, nemuritoare"[31].

---

[25] George Enescu, *Despre Iacob Negruzzi şi despre intrarea muzicei la Academia Română.* Discurs de recepţie rostit în şedinţa solemnă a Academiei Române din 22 mai 1933. Cu un răspuns de Gh. Ţiţeica, în *Discursuri de recepţie la Academia Română*, p. 198.

[26] *Ibidem.*

[27] *Ibidem*, p. 199.

[28] *Ibidem.*

[29] *Ibidem.*

[30] *Ibidem.*

[31] *Ibidem.*

În sfârşit, definiţia pe care Enescu o dă muzicii este memorabilă pentru valoarea sa antologică, pentru credinţa pe care marele nostru compozitor, dirijor şi interpret o are în sinceritatea artei pe care a cultivat-o cu atâta geniu, pentru mesajul ei profund uman. „Muzica – sintetizează George Enescu rodul îndelungilor sale meditaţii – este un grai în care se oglindesc, fără posibilitate de prefăcătorie, însuşirile psihice ale omului, ale popoarelor"[32]. Limbajul muzicii, ca şi conţinutul profund omenesc al mesajului său, sunt universale, se adresează deopotrivă tuturor, căci, după expresia lui George Enescu, muzica este un „grai izvorât din inimă şi menit să aducă dragoste şi-nfrăţire printre cei pe care îi despart credinţi şi obiceiuri deosebite" [33].

Prin muzică, ţine George Enescu să-şi reafirme înalta apreciere faţă de muzica populară românească, într-un emoţionant elogiu, „sufletul blajin şi visător al românului a devenit cunoscut lumii, făcând pe străini să exclameze: «Un popor care cântă doina atât de duios trebuie să fie nobil şi bun la inimă!»"[34].

Discursul de recepţie al lui George Enescu, atât de chibzuit şi economicos alcătuit şi structurat, este un model de echilibru, de judecăţi de valoare care, luate fiecare în parte, pot fi socotite fundamentale pentru problema discutată.

Faptul că, în discursul său de recepţie, George Enescu a găsit potrivit să facă unele aprecieri asupra folclorului muzical românesc, integrându-l în muzica universală şi subliniindu-i specificitatea, este mai mult decât definitoriu atât pentru personalitatea sa artistică cât şi, poate mai mult, pentru valoarea reală pe care o are într-adevăr cântecul popular românesc.

Mai mult chiar, George Enescu pune în discuţie şi dă, după părerea noastră, un răspuns adecvat uneia dintre problemele-cheie nu numai ale etnomuzicologiei, ci şi ale istoriei şi teoriei artei în general. Ne referim la pasajul în care enunţă relaţia dintre cuvânt şi muzică, la naşterea în strânsă comuniune a celor două modalităţi de expresie. Perpetuată până în zilele noastre sub forma sincretismului folcloric, ca să ne limităm doar la domeniul nostru de interes şi preocupare, relaţia cuvânt–muzică, aşa cum o defineşte George Enescu, soluţionează una dintre chestiunile cele mai controversate, dar fundamentale, din folcloristica românească. Cântecul popular românesc este alcătuit, deopotrivă, din vers şi muzică, se defineşte tocmai prin această relaţie inseparabilă, subliniată cu atâta eleganţă, dar şi cu precizia necesară de George Enescu.

Prin ţinuta personalităţii sale, dar şi prin modalitatea adecvată, locul şi momentul în care a făcut aceste aprecieri, George Enescu aduce un spor de prestigiu folclorului românesc, soluţionează unele dintre chestiunile fundamentale ale etnomuzicologiei, aduce clarificări în atât de mult discutata problemă a specificului naţional şi a relaţiei sale cu universalul.

---

[32] *Ibidem.*
[33] *Ibidem.*
[34] *Ibidem.*

Discursul de recepţie rostit la Academia Română nu a fost singurul prilej când Enescu şi-a expus părerile în legătură cu creaţia populară. Am văzut deja că, încă din 1927, când era doar membru onorar, socotindu-l ca cel mai îndreptăţit, Academia îl solicita să cerceteze manuscrisul lui Vanghele T. Millio, *Poezii populare macedoromâne, însoţite de ariile cântării*, pe care îl recomandă ca întrunind toate condiţiile pentru tipărire sub egida şi pe cheltuiala Academiei.

La scurt timp după emoţionanta şedinţă solemnă organizată cu prilejul rostirii discursului de recepţie, se dă citire raportului lui George Enescu despre una dintre lucrările de referinţă ale folcloristicii româneşti: *303 Colinde, cu text şi melodie, culese şi notate* de Sabin V. Drăgoi. George Enescu apreciază favorabil „această lucrare atât de semnificativă din punct de vedere folcloristic". Ţinând seama şi de personalitatea autorului, George Enescu recomandă lucrarea spre premiere. Sabin Drăgoi va primi, în urma acestei prestigioase aprecieri, Marele Premiu „Năsturel"[35].

Un raport favorabil întocmeşte George Enescu şi despre *Tratatul de estetică muzicală* al lui Dimitrie Cuclin, despre care consideră că „este o lucrare însemnată, plină de vederi originale, bine documentată, poate cam abstractă pentru a fi înţeleasă de vulg, însă prin substanţa şi năzuinţele ei demnă de interes şi respect"[36]. Va mai face rapoarte despre *Cartea de cântece pentru clasa a IV-a secundară*, de George Breazul[37], despre *Simfonia în do major*, de Mihail Jora[38], despre *130 melodii populare aromâneşti*, de Ion Caranica[39] ş. a. m. d.

Fiecare dintre aceste referate sunt documente de nepreţuit. Ele vin să completeze o imagine, să dea măsura reală a unei personalităţi de excepţie a culturii româneşti şi universale.

În răspunsul la discursul de recepţie al lui George Enescu, savantul matematician Gheorghe Ţiţeica face un admirabil portret maestrului. „Dumneata – i se adresează direct Gheoghe Ţiţeica – faci, prin activitatea dumitale superioară, cea mai bună şi cea mai frumoasă propagandă naţională. Dumneata eşti astfel, în străinătate, un strălucit reprezentant al neamului românesc, iar acţiunea dumitale de misionar pentru cunoaşterea şi înţelegerea ţării e sigură şi durabilă. De altfel, stimate coleg, – subliniază Gheorghe Ţiţeica – ţi-ai îndeplinit această misiune liniştit, stăruitor, fără zgomot şi în ţări străine şi aici la noi. N-a fost an în care să nu străbaţi ţara în lung şi-n lat, răscolind sufletele sub farmecul vioarei dumitale, iar în timpul marelui război ai mers din spital în spital să alini suferinţele fraţilor răniţi. Ai încurajat cu dragoste frăţească talentele tinere, ca să se manifeste şi să se ridice, şi le-ai dat, prin viaţa dumitale simplă şi cumpătată, plină de sforţări şi de necontenită perfecţionare, şi o pildă de urmat şi o dovadă că un mare artist poate fi, în acelaşi timp, şi un mare caracter. E cea mai bună lecţie, stimate coleg, pentru cei ce se îndoiesc de calităţile rasei noastre"[40].

---

[35] George Enescu, [*Raport asupra scrierii „303 colinde cu text şi melodie, culese şi notate" a d-lui Sabin V. Drăgoi*], în *Anale*, LIII (1932–1933), p. 79–80.

[36] George Enescu, [*Raport de premiere a cărţii „Tratat de estetică muzicală" a d-lui Dimitrie Cuclin*], în *Anale*, LIV (1933–1934), p. 150.

[37] *Anale*, II, LV (1934–1935), p. 168.

[38] *Ibidem*, LVIII (1937–1938), p. 206.

[39] *Ibidem*, LXI (1940–1941), p. 206.

Gheorghe Ţiţeica propune un model. Iar acest model, trăsăturile lui definitorii, îşi găseau în George Enescu expresia cea mai desăvârşită.

LUCIAN BLAGA, *ELOGIUL SATULUI ROMÂNESC*. Răspuns de Ion Petrovici şi regele Carol al II-lea. Şedinţa solemnă a Academiei Române din 5 iunie 1937

Cariera academică a lui Lucian Blaga a făcut obiectul unui număr impresionant de studii şi articole. Cu deosebire discursul său de recepţie, rostit la Academia Română, la data de 5 iunie 1937, discurs intitulat *Elogiul satului românesc*, a stat în atenţia cercetătorilor. Şi-au exprimat punctul de vedere asupra acestui discurs filosofii, criticii şi istoricii literari, folcloriştii, etnografii, etnologii. Aprecierile merg de la o extremă la cealaltă, de la entuziasmul aproape fără margini la negarea totală a valorii ştiinţifice. Ceea ce, desigur, nu este rău. Şi nici de condamnat. Această diversitate a receptării vădeşte interesul general pe care ideile expuse de Blaga l-a stârnit în rândul intelectualilor români de cele mai diferite specializări şi nuanţe ideologice. Pe de altă parte, controversele pe care acest discurs le-a generat s-au dovedit mai mult decât benefice pentru însuşi progresul ştiinţei şi culturii româneşti, ceea ce, trebuie s-o subliniem, este o mare calitate a unei lucrări, a discursului rostit de Blaga în cazul de faţă.

Din păcate, în toiul acestor discuţii, atât de aprinse, de contradictorii şi de întinse în timp, până în zilele noastre, s-au strecurat câteva inexactităţi, s-a pornit de la unele piste false, care, evident, nu modifică substanţial datele problemei.

Cu toate acestea, fiind vorba de o personalitate cu un rol atât de însemnat în filosofia, literatura şi folcloristica românească, asemenea erori sau scăpări bibliografice se cer neapărat înlăturate. Rigoarea metodei şi exactitatea reperelor cu care operăm fac parte din regulile de fier ale cercetării – indiferent de ce natură – şi ele se cer neapărat respectate şi puse în lucrare.

Dar despre ce anume confuzii şi inexactităţi este vorba?

Se spune, de pildă, că Lucian Blaga a fost primit la Academia Română în anul 1937. Ceea ce este cu totul greşit. Lucian Blaga a fost ales membru activ al Academiei Române, la Secţiunea Literară, la 28 mai 1936. În 1937 Lucian Blaga şi-a rostit discursul de recepţie, ceea ce este cu totul altceva.

---

[40] Gh. Ţiţeica, *Răspuns la discursul de recepţie al lui George Enescu*, p. 201.

S-a făcut mare caz în legătură cu faptul că Lucian Blaga a întâmpinat dificultăţi la intrarea în Academia Română, candidatura lui fiind respinsă de două ori, abia în al treilea tur de scrutin întrunind numărul de voturi necesar pentru a fi ales. Într-adevăr, aşa au stat lucrurile. Numai că, ne grăbim să reamintim, cazul lui Blaga nu a fost unul ieşit din comun, un unicat. *Analele Academiei* consemnează încă multe astfel de situaţii, ceea ce ne face să constatăm că alegerea la Academia Română nu era deloc simplă, că la Academie, până în 1948, a funcţionat fără nici o restricţie principiul liberei opţiuni a votului şi opiniei, chiar dacă, în unele cazuri, aceasta era determinată de anume interese, prejudecăţi, adversităţi personale ş. a. m. d.

Se întâmplă un fenomen ciudat, ca să facem o paranteză. Condamnăm, în luările noastre de poziţie, practica votului unanim. Şi pe bună dreptate. Dar când principiul expunerii libere a opiniei funcţionează şi este aplicat celui căruia îi consacrăm cercetarea noastră, ne arătăm la fel de indignaţi. Aşa se întâmplă şi în cazul lui Lucian Blaga.

În sfârşit, o precizare de natură blibliografică se cere făcută şi în legătură cu discursul de recepţie rostit de Blaga. Majoritatea exegeţilor, pornind de la titlul şi conţinutul discursului, s-au grăbit să adauge lui Blaga o notă în plus spunând că, iată, în loc să vorbească despre înaintaşul său în fotoliul academic, aşa cum cerea tradiţia, Blaga a ales un subiect care-i dădea prilejul să-şi exprime public admiraţia pentru satul românesc, pentru ţăranul român. Bineînţeles că lucrurile au stat cu totul altfel. Într-un anume sens Blaga a fost obligat să-şi aleagă, pentru discursul de recepţie, un subiect cu caracter general. De ce? Simplu. Pentru că el nu a fost ales în locul nimănui, nu a ocupat nici unul dintre fotoliiile rămase vacante prin decesul unui academician înaintaş. Lucian Blaga a fost ales membru activ al Academiei Române pe unul dintre cele trei locuri nou create, ca urmare a modificării statutelor şi a sporirii numărului de membri activi ai Academiei, cu câte trei noi locuri la fiecare secţiune. În aceeaşi situaţie cu Lucian Blaga s-au aflat şi pictorul Gheorghe Petraşcu şi, mai târziu, Liviu Rebreanu, ca să ne referim doar la Secţiunea Literară. Nu ne vom mira deci şi nici nu vom mai face speculaţii lăturalnice, atunci când, cunoscând situaţia de fapt, vom constata că toţi cei trei proaspeţi academicieni, aleşi pe locurile nou create, deci fără înaintaşi direcţi, îşi vor stabili pentru discursurile de recepţie subiecte cu caracter general: Gheorghe Petraşcu, *O privire asupra evoluţiei picturii româneşti* (22 mai 1937); Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc* (5 iunie 1937); Liviu Rebreanu, *Lauda ţăranului român* (29 mai 1940).

O ultimă precizare de aceeaşi natură. Discursul de recepţie al lui Lucian Blaga se particularizează şi prin altceva. Este singurul discurs de recepţie rostit la Academia Română care a primit răspunsul de la două persoane, ceea ce, desigur, însemna o încălcare a tradiţiei şi care, ne grăbim s-o spunem, nu s-a mai repetat. Lui Blaga îi dau răspunsul, în ordine, Ion Petrovici şi regele Carol al II-lea. Este adevărat că, la publicarea în volum a discursului de recepţie al lui Lucian Blaga, răspunsul regelui este eliminat, rămânând doar răspunsul lui Ion Petrovici, dar faptul rămâne şi trebuie consemnat ca atare.

După aceste precizări preliminare, pe care le-am crezut necesare pentru informarea corectă a celor interesaţi, după ce am creionat, în linii mari, „povestea" discursului de recepţie rostit de Lucian Blaga în şedinţa generală solemnă a Academiei Române din 5 iunie 1937, putem trece acum să vedem care sunt cele mai însemnate chestiuni ridicate de Lucian Blaga în discursul său, în ce anume constă *Elogiul* adus de el *satului românesc*, care este, în cele din urmă, valoarea, de ce nu, ştiinţifică a acestei lucrări de referinţă.

Cum era şi de aşteptat, în deschiderea discursului său, Lucian Blaga face precizarea bibliografică la care ne-am referit mai sus şi pe care, din motive care ne scapă, biografii săi au trecut-o sub tăcere sau, mai de neînţeles, au răstălmăcit-o: „Am fost învrednicit – spune Lucian Blaga – de înalta cinste de a fi ales membru al acestei ilustre instituţii într-un moment când s-a procedat la o lărgire a cadrelor academice, lărgire cerută, dacă nu mă înşel, de sporul spiritual al ţării. Ales fără înaintaş – subliniază Blaga – , ivirea mea aici între Domniile voastre are oarecum aspectul unei generări spontanee. Trebuie să recunosc că împrejurarea aceasta mă stânjeneşte puţin, deoarece îmi răpeşte posibilitatea şi norocul, date până acum în chip de la sine înţeles, de a face, intrând sub această cupolă, elogiul unui nemuritor dispărut trupeşte, dar care n-a încetat să fie prezent, graţie înfăptuirilor de o viaţă"[1]. Faptul este subliniat, în răspunsul său, şi de Ion Petrovici, care confirmă: „Neavând predecesor la fotoliul academic unde ai fost chemat, n-ai putut să evoci pe înaintaşul dumitale în timp şi atunci a trebuit să ne înfăţişezi, precum bine ai spus, pe înaintaşul nemuritor, prezenţa difuzată în spaţiu şi permanentă în timp, care ţi-a determinat structura sufletească, şi pe care ai dorit-o – chiar dacă încă nu este – principiu fundamental şi forţă eficientă pentru toată cultura românească"[2].

De ce şi-a ales Blaga acest subiect pentru discursul de recepţie şi nu altul, ne-o spune el însuşi într-o motivaţie de o frumuseţe într-adevăr emoţionantă. „Vă rog să-mi acordaţi, totuşi, potrivit obiceiului statornicit, dreptul nescăzut de a face astăzi, aici, elogiul unei alte nemuritoare prezenţe, care n-a ocupat nici un scaun în această nobilă incintă. Prezenţa nemuritoare, la care mă refer, nu e legată de nici un nume, nu râvneşte la nici o laudă şi e răspândită în spaţiul din preajma noastră, cât ţine întinderea împărătească a ţării. Vreau să vorbesc despre singura prezenţă vie încă, deşi nemuritoare, nemuritoare deşi aşa de terestră, despre unanimul nostru înaintaş fără nume, despre satul românesc"[3]. Şi imediat vine cu precizarea că deşi n-a „făcut vreodată cercetări tocmai sistematice şi cu stricte intenţii monografice cu privire la satul românesc"[4], „Satul – notează Blaga – trăieşte în mine într-un fel mai palpitant, ca experienţă vie"[5]. „Voi vorbi – subliniază Blaga după un pasaj în care aminteşte despre originea sa rurală – prin urmare despre satul românesc nu ca un specialist, care şi-a potrivit în prealabil metodele în laborator şi porneşte pe urmă să examineze pe dinafară un fenomen. Voi vorbi despre satul românesc din amintire trăită şi făcând oarecum parte din fenomen"[6].

---

[1] L. Blaga, *Elogiul satului românesc*. Discurs rostit la 5 iunie 1937 în şedinţa solemnă de ... Cu răspunsul dlui I. Petrovici, în Academia Română, Discursuri de recepţie. LXXI. Bucureşti, Monitorul Oficial şi Imprimeriile Statului, Imprimeria Naţională – Depozitul general Cartea Românească, B-dul Academiei, 3–5, 1937, p.3.

[2] *Răspunsul dlui I. Petrovici*, p. 17.

[3] L. Blaga, *Elogiul satului...*, p.3.

Precizarea, de bun simţ şi corectă, are o însemnătate metodologică aparte.

Lui Blaga acest lucru i s-a reproşat, că nu-şi întemeiază tot eşafodul teoretic pe instrumentele riguroase ale cercetărilor de teren, ci doar pe impresii acumulate în copilărie şi în tinereţe, din contactul nemijlocit cu trăirea sufletească a satului. Evident că, pornită astfel, discuţia este alunecoasă şi nu duce nicăieri. Cum, de altfel, nici n-a dus. Argumentele lui Blaga, subiective, desigur, dar verificate nemijlocit prin trăire sufletească, îşi au însemnătatea lor ştiinţifică ce nu poate fi pusă la îndoială.

Sunt, totuşi, locuri şi zone ale sufletului ţărănesc în care nici cea mai riguroasă metodă de anchetă, elaborată şi practicată de un specialist de înaltă calificare, nu poate să pătrundă, să le determine interrelaţiile şi adânca semnificaţie.

„Sunt fiu de preot – spune Blaga dând iarăşi prilej de speculaţie facilă – , toată copilăria, o fantastic de lungă copilărie, adolescenţa, întâia tinereţe până la vârsta de douăzeci şi atâţia de ani, le-am petrecut, cu întreruperi impuse de nomadismul sezonier al şcolarului, la sat sau în nemijlocita apropiere, în orice caz în necurmat contact cu satul natal"[7].

Satul, ne-o spune Blaga, a avut o influenţă determinantă asupra formării sale sufleteşti. „Sufletul, în straturile cele mai ascunse ale sale, mi s-a format deci sub înrâurirea acelor puteri anonime, pe cari cu un termen cam pedant m-am obişnuit să le numesc «determinante stilistice» ale vieţii colective"[8].

Pentru biografia literară a lui Blaga şi pentru înţelegerea unei mari părţi a operei sale, această mărturisire este de o însemnătate ce nu poate şi nu trebuie trecută cu vederea. Aşa cum, mărturii similare nu au fost trecute cu vederea, dându-li-se importanţa cuvenită, nici în cazurile lui Eminescu, al lui Creangă, Sadoveanu ş. a.

În prelungirea acestei mărturisiri şi pentru a o exemplifica în toată adâncimea semnificaţiei sale, Blaga încearcă, zice el, „în puţine cuvinte să actualizez mai ales ceea ce copilul ştie despre sat şi despre orizonturile acestuia"[9]. Ne aflăm în faţa uneia dintre cele mai interesante confesiuni ale unui scriitor român. „Şcoala – spune

---

[4] *Ibidem*.

[5] *Ibidem*.

[6] *Ibidem*, p.4

[7] *Ibidem*, p. 3–4.

[8] *Ibidem*, p. 4.

[9] *Ibidem*.

Blaga – , felurită, a noastră şi uneori mai puţin a noastră, mi-a înlesnit doar distanţarea contemplativă, care mi-a îngăduit să vorbesc cu oarecare luciditate despre realitatea sufletească a satului şi despre tiparele ei"[10]. Precizarea nu este lipsită de interes. Filtrul, după cum se vede, funcţionează, şi amintirile sale din copilărie trec prin el cernute, selectate, ridicate la valoarea unor elemente simbol. Şi dacă vom privi astfel lucrurile, cum ni se pare firesc şi cum însuşi Blaga ne îndeamnă s-o facem, sigur altele vor fi coordonatele de studiu şi de interpretare ale acestui atât de relevant eseu literar, filosofic şi folcloristico-etnografic.

Un pasaj destul de întins faţă de economia întregii lucrări este consacrat tocmai acestei relaţii determinante: *sat-copilărie*. Înainte de a ne ajuta să pătrundem în tainele şi splendorile propriei sale copilării, Blaga face câteva consideraţii cu caracter general asupra relaţiei amintite, consideraţii ce ar putea foarte bine să prefaţeze orice capitol de istorie literară, dar şi de istorie a folcloristicii, care are ca obiect de cercetare anii copilăriei unuia sau altuia dintre scriitorii sau folcloriştii noştri. „Copilăria petrecută la sat – spune Blaga – mi se pare singura mare copilărie. Cine nu priveşte în urma sa peste o asemenea copilărie mi se pare aproape un condamnat al vieţii (cer scuze tuturor citadinilor de faţă pentru această afirmaţie!). Copilăria şi satul – continuă Blaga – se întregesc reciproc, alcătuind un întreg inseparabil. S-ar putea vorbi chiar despre o simbioză între copilărie şi sat, o simbioză datorită căreia, fiecare dintre părţi se alege cu un câştig. Căci, pe cât de adevărat e că mediul cel mai potrivit şi cel mai fecund al copilăriei e satul, pe atât de adevărat e că şi satul la rândul lui îşi găseşte suprema înflorire în sufletul copilului. Există un apogeu exuberant, învolt şi baroc, al copilăriei, care nu poate fi atins decât în lumea satului, şi există de altă parte aspecte tainice, orizonturi şi structuri secrete ale satului, cari nu pot fi sesizate decât în copilărie. Cert lucru – atrage Blaga atenţia – , pentru a afla ceva despre vieaţa satului şi despre prelungirile ei cosmice e greşit să iscodeşti sufletul ţăranului matur, cu zarea retezată de nevoile vieţii, de mizeriile şi de cele o sută de porunci ale zilei. Pentru a-ţi tăia drumul spre plenitudinea vieţii de sat trebuie să cobori în sufletul copilului. Copilăria e de altfel vârsta sensibilităţii metafizice prin excelenţă. Şi satul, ca zarişte integrală, are nevoie de această sensibilitate pentru a fi cuprins în ceea ce cu adevărat este. Copilăria – încheie Blaga – mi se pare singura poartă deschisă spre metafizica satului, spre acea stranie şi firească, în acelaşi timp, metafizică vie, adăpostită în inimile care bat sub acoperişele de paie şi oglindită în feţele bântuite de soartă, dar cu ochii atârnaţi de cer"[11]. Este, pasajul pe care l-am reprodus mai înainte, un capitol esenţial al discursului de recepţie rostit de Lucian Blaga la Academia Română, capitol asupra căruia, din păcate, cercetătorii n-au stăruit îndeajuns. Unii, din varii motive, l-au ocolit chiar, ceea ce a făcut ca, în observaţiile lor, să ajungă la susţineri inacceptabile, departe de ceea ce a spus Blaga.

---

[10] *Ibidem.*

[11] *Ibidem*, p. 4–5.

Lucian Blaga, referindu-se de data asta numai la sine şi la experienţa trăită de el însuşi, pentru a aplica teoria deja expusă, dă câteva repere, pe care le introduce cu genericul: „Mi-aduc aminte...”. Nu vom insista asupra acestor experienţe personale, deşi fiecare dintre ele este interesantă şi cu semnificaţii ce depăşesc trăirile copilului Blaga. Vom face numai câteva precizări. Prima dintre ele este aceea că Blaga nu face un repertoriu integral al tuturor trăirilor sale din copilărie. Procedează, aşa cum spuneam, la o selecţie, şi încă la una foarte riguroasă a faptelor. Selecţia aceasta îi era impusă, în primul rând, de timpul de expunere pe care îl avea la dispoziţie. Prin forţa lucrurilor, discursul nu trebuia să depăşească un anumit timp, riguros cronometrat de altfel. În al doilea rând, structura însăşi a discursului îl obliga la o anumită restrângere a acestui capitol, pentru a face loc şi celorlalte probleme pe care îşi propusese să le discute, inclusiv frazelor protocolare, obligatorii în astfel de situaţii. În sfârşit, operaţiunea de selectare a materiei era impusă şi de gradul ridicat de generalizare, de semnificaţia superioară pe care o putea oferi fiecare din exemplele aduse în discuţie.

Blaga şi-a dat seama că noutatea subiectului pus în dezbatere şi îndrăzneala abordării vor stârni, dacă nu controverse, cel puţin nedumeriri. De aceea, chiar în textul discursului de recepţie face trimitere la lucrările sale anterioare precizând că, acum, în momentul solemn al recepţiei sale la Academie, nu va mai repeta ceea ce deja spusese cu alte prilejuri.

Observând această neatenţie din partea exegeţilor săi, Blaga a simţit nevoia să revină asupra unora dintre chestiunile ridicate în discursul de recepţie rostit la Academia Română în 1937. Este, credem, una dintre motivaţiile pentru care, peste ani, a revenit asupra subiectului, scriind acel admirabil *Hronic al vârstelor.*

Dar pasajul asupra căruia am stăruit atât de îndeaproape are şi o conotaţie ştiinţifico-metodologică, utilă cercetătorului folclorului românesc. S-au cules până acum, de la copii, texte de literatură populară – basme, poveşti, legende, cântece –, s-au întreprins cercetări asupra jocurilor specifice vârstei. Ceea ce, desigur, nu este rău. Dar este departe de a fi suficient, de a fi satisfăcător.

Nimeni până la Blaga – şi nici după aceea – , nu a încercat să pătrundă în universul acesta extraordinar al copilului de la sat, să-l releve, să-l interpreteze. Or tocmai în aceasta constă meritul lui Blaga, al – subliniem noi – folcloristului, etnografului, etnologului şi antropologului Lucian Blaga.

„Satul – atrage atenţia Blaga – există în conştiinţa copilului ca lume, ca unica lume, mult mai complex alcătuită şi cu alte zări, mai vaste, decât le poate avea un oraş mare, sau metropolă, pentru copiii săi. Atingem cu aceasta deosebirea esenţială dintre «sat» şi «oraş». Satul nu este situat într-o geografie pur materială şi în reţeaua determinantelor mecanice ale spaţiului, ca oraşul; pentru propria sa conştiinţă satul este situat în centrul lumii şi se prelungeşte în mit. Satul se integrează într-un destin cosmic, într-un mers de vieaţă totalitar, dincolo de al cărei orizont nu mai există nimic. Aceasta este conştiinţa latentă a satului, despre sine însuşi. Îndrăznesc să fac afirmaţia – subliniază în încheiere Blaga –, fiindcă aşa e înţeles şi trăit satul, în apogeul copilăriei, vârsta care singură posedă perfecta afinitate cu modul existenţial al satului"[12].

Ne apropiem, în felul acesta, de cele două idei ce vor fi dezvoltate mai departe. Prima este aceea a deosebirii, din punctul de vedere remarcat de Blaga, dintre sat şi oraş. În oraş, explică Blaga, „Copilul se pierde aci părăsit de orice siguranţă. La oraş conştiinţa copilului e precoce molipsită de valorile relative ale civilizaţiei, cu care el se obişnuieşte fără de a avea însă şi posibilitatea de a o înţelege. Cred că nu exagerez spunând că la oraş copilăria n-are apogeu; oraşul taie posibilităţile de dezvoltare ale copilăriei ca atare, dând sufletelor degrabă o îndrumare bătrânicioasă. La oraş copilul este în adevăr «tatăl bărbatului», adică o pregătire pentru vârstele seci! La sat copilăria e o vârstă autonomă, care înfloreşte pentru sine. Omul crescut la oraş parvine să înţeleagă sau să se prefacă a înţelege cauzalităţile împrejmuitoare, dar el nu face personal niciodată experienţa vie a lumii ca totalitate, adică o experienţă muiată în perspective dincolo de imediat şi de sensibil. A trăi la oraş înseamnă a trăi în cadru fragmentar şi în limitele impuse la fiecare pas de rânduielile civilizaţiei. A trăi la sat înseamnă a trăi în zarişte cosmică şi în conştiinţa unui destin emanat din veşnicie" [13]. Observaţia lui Blaga, de mare fineţe, adâncă şi reală, a stârnit proteste printre cercetătorii operei sale, inclusiv a primului său exeget, Ion Petrovici. Chestiunea ar putea fi discutată pe larg – şi cândva va trebui reluată în toată amploarea şi semnificaţia ei. Deocamdată ne mărginim să atragem atenţia asupra orizonturilor relevate de Lucian Blaga şi Mircea Eliade în „amintirile" lor sau chiar asupra celor ale lui Ion Petrovici. O extindere a cercetării către extrem de bogata suită de „amintiri din copilărie" ale unor personalităţi de diferite profesii şi ranguri ar face, după părerea noastră, discuţia mult mai relevantă şi, cu textul în faţă, nuanţele se vor contura cu o mai mare precizie.

Cea de a doua idee asupra căreia atrage Blaga atenţia este ceea ce el va numi „satul-idee", concept de o însemnătate ştiinţifică ce nu a fost relevată îndeajuns. „Fiecare sat – observă Blaga – se simte, în conştiinţa colectivă a fiilor săi, un fel de centru al lumii, cum optic fiecare om se plasează pe sine de asemeni în centrul lumii"[14]. Această autoplasare este de natură să explice, după Lucian Blaga, „orizonturile vaste ale creaţiei populare în poezie, în artă, credinţă, acea trăire care participă la totul, siguranţa fără greş a creaţiei, belşugul de subînţelesuri şi de nuanţe, implicaţiile de infinită rezonanţă şi însăşi spontaneitatea neistovită" [15]. Fapt firesc până la un punct, pentru că „Omul satului, întrucât izbuteşte să se menţină pe linia de apogeu, genială, a copilăriei, trăieşte din întregul unei lumi – pentru acest întreg; el se găseşte în raport de supremă intimitate cu totalul şi într-un neîntrerupt schimb reciproc de taine şi relevări cu acesta"[16]. De aici, iarăşi firesc, definiţia conceptului numit de Blaga *„satul-idee"*: „«Satul-idee» este satul care se socoteşte pe sine însuşi «centrul lumii» şi care trăieşte în orizonturi cosmice, prelungindu-se în mit"[17]. Demonstraţia se desfăşoară, logic, printr-un excurs comparativ cu „satele" nord-americane, pentru ca apoi să se reîntoarcă la o detaliere a principalelor caracteristici ale satului românesc, enunţate în amintita definiţie. Să reproducem şi acest pasaj integrator: „Satul românesc, în ciuda sărăciei şi a tuturor neajunsurilor cuibărite în el prin vitrega colaborare a secolelor, se învredniceşte în excepţională măsură de epitetul autenticităţii. Mai precis, între nenumăratele sate româneşti găsim atâtea şi atâtea aşezări, cari realizează ca structură sufletească întocmai termenii definiţiei pe care o acordăm satului. Satul ca aşezare de oameni, colectiv cuprinşi de formele interioare ale unei matrici stilistice, poartă pecetea unei unităţi şi are caracterul unui centru de cristalizare cu raze întinse spre a organiza în jurul său un cosmos. Cosmocentrismul satului nu trebuie înţeles însă ca o grotescă trăsătură de megalomanie colectivă, ci ca o particularitate, ce derivă dintr-o supremă, rodnică naivitate. Fiecare sat îşi are sub acest unghi mândria sa, care-l împinge spre o diferenţiere de celelalte sate învecinate sau mai depărtate. Satele nu ţin să se conformeze toate la rânduielile unuia singur. În port, în obiceiuri, în cântec, fiecare sat ţine la autonomia şi la aureola sa"[18].

---

[12] *Ibidem*, p.6.

[13] *Ibidem*.

[14] *Ibidem*, p. 7.

[15] *Ibidem*, p. 7–8.

Precizările lui Blaga sunt extrem de interesante – şi încă forte actuale – sub raport metodologic. Situarea satului în centrul lumii, cu toate implicaţiile sale, are o însemnătate teoretic ştiinţifică deosebită şi a fost nu numai acceptată, dar şi aprofundată, extinsă, de Mircea Eliade, contemporanul lui Blaga. Pe de altă parte, dacă analizăm mai în adâncime observaţiile lui Blaga şi le punem de acord şi cu ceea ce ne spune terenul, care de regulă îl confirmă, vom găsi un răspuns adecvat şi întrebărilor cu privire la diferenţierile observabile de la sat la sat, renunţând astfel la atât de inacceptabila zonare a ţării pe criteriile mai mult administrativ-teritoriale ale timpurilor noastre decât pe cele ale realităţii. „Fiecare sat, care se respectă ca atare – adaugă Blaga –, există pentru sine în centrul unei lumi şi are frumoasă mândrie de a fi puţin mai altfel decât toate celelalte. Fiecare sat vrea să rămână el însuşi, nu vrea să dicteze celorlalte nici gustul, nici reguli de comportare. Se constată o oarecare distanţare, dar câtuşi de puţin afişată ca atare, între sat şi sat. Acest mod de a-şi înţelege existenţa aduce cu sine şi stârneşte acea varietate de aspecte în cadrul unuia şi aceluiaşi stil, vast răspândit pe câte o întreagă ţară, varietate pe care o ilustrează aşa de minunat diversele «ţări româneşti»"[19]. Este păcat că folcloristica şi etnografia românească n-au acordat atenţia cuvenită acestor observaţii nu numai de bun simţ, dar şi cu o solidă susţinere în realitatea etnofolclorică. S-ar fi evitat multe dintre confuziile pe care şi astăzi le întâlnim la tot pasul. S-ar fi pus în termeni reali multe dintre consideraţiile cu privire la „unitatea în diversitate" a culturii tradiţionale româneşti. Altul ar fi fost, în mod cert, şi locul lui Blaga în lucrările noastre de istorie a folcloristicii şi etnografiei româneşti.

---

[16] *Ibidem*, p.8.

[17] *Ibidem*, p. 9.

[18] *Ibidem*, p.10.

[19] Ibidem p. 11.

În aceeaşi ierarhie a valorii teoretice larg cuprinzătoare se înscrie şi observaţia asupra relaţiei *sat–istorie curentă*. Din nou trebuie să facem apropierile necesare de Mircea Eliade – şi nu numai de el –, şi în această chestiune Blaga fiind, dacă nu precursor, cel puţin unul dintre exponenţii cei mai autorizaţi ai acestei teorii. Să-l ascultăm din nou pentru a ne convinge cu textul în faţă: „Din modul cum satul îşi înţelege existenţa, mai rezultă însă şi un al doilea aspect şi alte consecinţe, cari merită să fie reţinute. Satul, situat în inima unei lumi, îşi e oarecum sieşi suficient. El n-are nevoie de altceva decât de pământul şi de sufletul său şi de un pic de ajutor de sus, pentru a-şi suporta cu răbdare destinul. Această naivă suficienţă a făcut bunăoară ca satul românesc să nu se lase impresionat, tulburat sau antrenat de marile procese ale «istoriei». Satul e atemporal. Conştiinţa surdă, mocnind sub spuza grijilor şi a încercărilor de tot soiul, conştiinţa de a fi o lume pentru sine a dat satului românesc, în cursul multor secole foarte mişcate, acea tărie fără pereche de a boicota istoria, dacă nu altfel, cel puţin cu imperturbabila sa indiferenţă. Boicotul instinctiv se ridica împotriva istoriei, ce se făcea din partea străinilor în preajma noastră. Mândria satului de a se găsi în centrul lumii şi al unui destin ne-a menţinut şi ne-a salvat ca popor peste veacurile de nenoroc. Satul nu s-a lăsat ispitit şi atras în «istoria» făcută de alţii peste capul nostru. El s-a păstrat feciorelnic neatins în autonomia sărăciei şi a mitologiei sale, pentru vremuri când va putea să devină temelie sigură a unei autentice istorii româneşti"[20].

Lucian Blaga îşi încheie discursul de recepţie insistând asupra unor teze expuse, reluând mai vechi teorii prezentate cu alte prilejuri, aducând precizări, nuanţări, o mai limpede formulare a propriei sale atitudini. Existenţa celor două ramuri, a celor două componente organic integrate ale unei culturi, fericit numite *minoră* şi *majoră*, este de fapt de necontestat. Cultura *minoră*, în speţă cea populară tradiţională, o devansează în timp şi pe cea *majoră*, a elitelor intelectuale. Blaga, pentru a evita posibile speculaţii, precizează că nu este adeptul rămânerii la stadiul culturii tradiţioanle. Dimpotrivă, îşi exprimă încrederea şi optimismul în legătură cu şansele culturii majore de a se înălţa pe piscuri cât mai înalte. „Fac – spunea Blaga – elogiul satului românesc, creatorul şi păstrătorul culturii populare, purtătorul matricei noastre stilistice. Să nu se creadă însă – ţinea el să atragă atenţia – că dând grai unei încântări, aş dori să rostesc, cu ocoluri, dorinţa de a ne menţine pentru totdeauna în cadrul realizărilor săteşti" [21]. Mai mult chiar. După o lungă şi consistentă demonstraţie, cu exemple – ni se pare nouă – convingătoare, Blaga revine. „Drept încheiere – insistă Blaga – să mi se îngăduie să dau expresie şi unui gând restrictiv. Aş dori ca acest elogiu adus satului românesc să nu fie înţeles ca un îndemn de ataşare definitivă la folclor şi ca îndrumare necondiţionată spre rosturi săteşti. Cultura majoră *nu repetă* cultura minoră, ci o *sublimează,* nu o măreşte în chip mecanic şi virtuos, ci o *monumentalizează* potrivit unor vii forme, accente, atitudini şi orizonturi lăuntrice. O cultură majoră nu se stârneşte prin imitarea programatică a culturii minore. Nu prin imitare cu orice preţ a creaţiilor populare vom face saltul de atâtea ori încercat într-o cultură majoră. Apropiindu-ne de cultura populară trebuie să ne însufleţim mai mult de elanul ei stilistic interior, viu şi activ, decât de întruchipări ca atare. Nu cultura minoră dă naştere culturii majore, ci amândouă sunt produse de una şi aceeaşi matrice stilistică" [22].

---

[20] *Ibidem.*

Ca o încununare a „elogiului" său, Blaga lansează şi un îndemn cu care, de fapt, îşi încheie discursul. „Să iubim şi să admirăm cultura populară – insistă Blaga –, dar mai presus de toate să luăm contactul, dacă se poate, cu centrul ei generator, binecuvântat şi rodnic ca stratul mumelor" [23].

Fragmentul de încheire a discursului de recepţie, rostit de Lucian Blaga la Academia Română, se constituie într-o sinteză remarcabilă a concepţiei poetului asupra a ceea ce îndeobşte se înţelege prin „folclorul ca izvor de inspiraţie pentru literatura cultă". Acest punct de vedere se caracterizează prin modernitate, Blaga reuşind cu succes să depăşească mai vechile teorii şi practici care-l aveau ca „părinte" pe Vasile Alecsandri şi largul curent pe care opera folcloristică a bardului de la Mirceşti l-a generat.

Ceea ce se cuvine, de asemenea, remarcat este faptul că Blaga a înţeles să fie el însuşi, prin opera dramatică şi poetică, prin contribuţiile sale filosofice chiar, unul dintre cei mai stăruitori practicanţi ai principiilor teoretice enunţate cu atâta siguranţă şi claritate. Şi, fapt iarăşi meritoriu, Blaga n-a fost singur, n-a fost izolat în această optică a asimilării în condiţiile amintite a fondului tradiţional al culturii noastre.

Au fost, alături şi împreună cu el, aproape toţi marii scriitori ai epocii. Discursul de recepţie, în întregimea sa şi, în special în partea finală, poate fi, de aceea, utilizat ca etalon în analiza „zăcămintelor folclorice" ale operei sale.

---

[21] *Ibidem*, p.12

[22] *Ibidem*, p.16.

[23] *Ibidem*.

UN NUME DE REFERINŢĂ ÎN FOLCLORISTICA ROMÂNEASCĂ: ALEXANDRU BOGDAN

CONSTANTIN CATRINA

Frate cu slavistul Ioan Bogdan, cu istoricul şi criticul literar Gheorghe Bogdan-Duică, Alexandru Bogdan[1] s-a detaşat în puţinii săi ani de activitate (1881 – 1914), prin câteva studii-cheie pentru vremea respectivă: *Die Metrik Eminescus* (Metrica lui Eminescu), cu care a obţinut la Berlin titlul ştiinţific de doctor în filologie (1904), iar în 1906 *Ritmica cântecelor de copii* [2], precedat de culegerea *Cântece de copii şi jocuri* (1905)[3].

Dr. Alexandru Bogdan a dispărut însă prea timpuriu; curmarea vieţii lui s-a petrecut în războiul din 1914, pe frontul din Galiţia. „Moartea eroică a lui Sandi – se consemna într-o scrisoare trimisă din Viena lui Tiberiu Brediceanu – ne-a atins foarte dureros, pe toţi. Lipsa celor buni [...] o vom simţi-o noi [...] profund" [4].

Pe marginea studiilor sale, exemplare pentru problematica abordată în acea vreme, au referit şi câteva condeie cunoscute în publicistica românească, precum Axente Banciu, Andrei Bârseanu, Valeriu Bologa, Ovid Densusianu. Nicolae Iorga, cumnatul său, i-a surprins, însă, în mod cu totul special, câteva fine trăsături de caracter pe care profesorul Alexandru Bogdan le-a dovedit şi prin dialogul purtat cu lumea folclorului românesc. „Sfios şi bun – îl caracteriza cărturarul român –, totdeauna cu o lumină de înţelegere şi prietenie în frumoşii săi ochi albaştri, trăind în altă lume decât a noastră, aducând în glasul său dulce şi clar ca o duioasă solie de aiurea, el părea menit numai să iubească pe alţii şi să primească în schimb menirea lor"[5]; după moartea profesorului

---

[1] *Cărturari braşoveni (sec. XV–XX). Ghid bibliografic*, Braşov, Biblioteca Municipală Braşov, 1972, p. 45; Nicolae Iorga, *Oameni care au fost*, vol II, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 15. Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Ion Roman; Constantin Catrina, *Folcloriştii noştri: Alexandru Bogdan*, în „Astra", Braşov, nr. 8, 1972, p. 16.

[2] Alexandru Bogdan, *Ritmica cântecelor de copii*, în *Analele Academiei Române. Seria II, tom XXVIII, Memoriile Secţiei Literare*, Bucureşti, 1906.

[3] Alexandru Bogdan-Hoya, *Cântece de copii şi jocuri*, Braşov, Editura Librăriei Ciurcu, 1905.

[4] Arh. St. Braşov, *Fondul S.T.R.*, doc. nr. 7810/15.

[5] Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 15.

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 279 – 285, Bucureşti, 1997

Alexandru Bogdan studiile sale au fost mereu comentate, mai ales de către folclorişti[6] şi istorici literari[7].

Chiar în perioada elaborării tezei sale de doctorat, *Die Metrik Eminescus*, Alexandru Bogdan va lectura şi conspecta cu interes studii şi articole ce înglobau în conţinutul lor observaţii pertinente cu privire la poetica populară românească. Demonstrând el însuşi originalitatea şi perspectiva creaţiei anonime în cultura noastră, Al. Bogdan se va opri cu interes şi vizavi de rândurile publicate de A.D. Xenopol în „Convorbiri literare”, notând următorul paragraf: „O cercetare asupra versului român trebue să iee de temeiu poesia poporală pentru că dânsa numai, eşind [...] din sufletul poporului, se produce totodată şi sub formele ei cele mai potrivite limbei acelui popor”[8].

Deşi receptat la timpul respectiv, studiul *Ritmica cântecelor de copii* de Alexandru Bogdan a fost doar în treacăt pomenit de etnomuzicologul român Constantin Brăiloiu, şi numai în legătură cu ceea ce spunea Béla Bartók, anume că accentul în versul popular românesc cântat „este mai puternic în două locuri: primul şi al cincilea pentru [versul] octosilabic; primul şi al treilea sau încă primul şi al cincilea pentru [cel] hexasilabic”[9], pentru ca „un român” – nimeni altul decât Al. Bogdan – să propună „o diferenţiere şi mai nuanţată”. Iar când Constantin Brăiloiu va publica el însuşi lucrarea *Ritmul copiilor*, îi vom remarca reţinerea faţă de elaborările anterioare, notând că „Nu este cazul să întocmim un inventar al comentariilor tehnice al căror subiect a fost, în trecut, ritmul copiilor şi nici de a le face critica. Este suficient să spunem că el a fost totdeauna văzut prin prisma măsurii moderne şi notat în conformitate cu legile acesteia”[10]. Poate că printr-o nuanţare asupra bibliografiei folosite în elaborarea studiului său, Brăiloiu ar fi putut pune în lumină o cât de sumară subliniere faţă de ceea ce înfăptuise, între alţi autori, Alexandru Bogdan.

O evaluare contemporană privitoare la studiul *Ritmica cântecelor de copii*, după aproape opt decenii de la apariţia sa (1906), o datorăm etnomuzicologului Emilia Comişel, care va face următoarea apreciere: „Ţinem să recomandăm, celor care se ocupă de educaţia artistică a copiilor, studiile dr. Al Bogdan despre ritmică, a cărui metodă – ingenioasă pentru acel timp –, a observaţiei directe, a notării în momentul execuţiei, este şi în zilele noastre indispensabilă în investigaţiile de teren. El cerea copiilor să scrie mai întâi textele jocurilor, apoi să le pronunţe chiar în timpul jocului, notând în acelaşi timp accentele cuvintelor, aşa cum erau pronunţate în scandare"[11]. Că lucrurile s-au petrecut astfel ne-o confirmă şi imaginea fotografică imprimată pe coperta culegerii *Cântece de copii şi jocuri*, publicată la Braşov în Editura Librăriei Ciurcu, în care îl identificăm pe profesorul Alexandru Bogdan notând, mai de la distanţă, în acelaşi spaţiu de astăzi, din faţa Liceului „Andrei Şaguna", ritmul versurilor aparţinând unui joc desfăşurat de către un grup de copii.

---

[6] Ghizela Suliţeanu, *Asupra unui sistem heptasilabic în folclorul românesc*, în *Studii de muzicologie*, vol. XIX, Bucureşti, Editura Muzicală, 1985, p. 158–192; Emilia Comişel, *Folclorul copiilor*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1982, p. 9.

[7] Steluţa Pestrea, *Studiile eminesciene ale lui Al. Bogdan*, în *Eminescu şi Braşovul*, Centrul editorial „Coresi", 1990, p. 183–188.

[8] Arh. St. Braşov, *Fondul dr. Alexandru Bogdan*, dosar nr. 534, doc. nr. 10203.

[9] Constantin Brăiloiu, *Opere*, vol I, Bucureşti, Editura Muzicală, 1967, p. 40. Traducere şi prefaţă de Emilia Comişel.

[10] *Ibidem*, p. 126.

Mai socotim important a consemna că, la elaborarea studiului *Ritmica cântecelor de copii*, Alexandru Bogdan a avut în vedere atât informaţia bibliografică, şi în acest sens va lua în studiu culegerile publicate de Petre Ispirescu, G. Dem. Teodorescu, Enea Hodoş, Pericle Papahagi-Vurdună, cât şi culegerea directă, având ca interlocutori o parte din elevii Liceului „Andrei Şaguna", proveniţi din localităţile nominalizate de noi în ordine alfabetică, şi anume: Arini, Arpătac, Bod, Bran, Braşov, Crihalma, Ghimbav, Hoghiz, Hărman, Mărcuş, Mercina, Ploieşti, Prigor, Purcăreni, Râşnov, Roadăş, Săcele, Sinaia, Sâmbăta de Sus, Târgu Ocna, Tecuci, Toarcla, Ţăndărei, Ţânţari (Dumbrăviţa), Ţebea, Veştem, Zărneşti, şi tuturor celor 149 de cântece şi jocuri publicate în culegerea amintită (câteva din ele venite din folclorul german şi maghiar) le va adăuga comparaţii cu „variaţiuni de text" identificate în culegerile de folclor tipărite anterior. Într-un volum cu mai multe studii, ce i-a aparţinut, aflat în prezent în depozitul de carte al Bibliotecii „G. Bariţ" din Braşov (cota: 11962), se pot identifica şi câteva însemnări în creion ale profesorului Alexandru Bogdan, făcute pe marginea lucrării *Jocuri copilăreşti la românii din Macedonia*, aparţinând lui P.N.Papahagi-Vurdună. Lecturând această din urmă culegere, Alexandru Bogdan va nota pe marginea textelor *Cu uliul, Tombula cu casa, Cu dare-a câra, De-ancâlicarea*, următoarele: „(Sfârşitul) şi la Braşov" sau doar „Braşov", adică titlurile jocurilor respective (versurile) fiind variante puse în evidenţă prin metoda comparaţiei. Din toate punctele de vedere culegerea astfel întocmită de profesorul Alexandru Bogdan îşi păstrează şi astăzi valoarea ei documentar-ştiinţifică neştirbită. Căci „Ritmizarea cum am indicat-o – va adăuga Alexandru Bogdan – prin accente este sigură, deoarece eu pusei pe băeţi, în grupe de câte 4–5 inşi, să se joace şi să numere în faţa mea, astfel că toate cântecele din colecţiunea de faţă eu le-am şi auzit de la acei elevi, cari mi le-au comunicat mai întâi în scris" [12].

Ca literat, Alexandru Bogdan va insista cel mai mult, după cum s-a putut observa, asupra legăturii intrinsece între accentul tonic şi accentul metric din folclorul copiilor. Pornind de la adevărul ştiinţific că versurile cântecelor şi jocurile de copii sunt alcătuite din 1–12 silabe, folcloristul braşovean specializat în studiul morfologic al ritmicii versului eminescian şi al poeziei populare româneşti nu va lăsa loc posibilelor întrebări ce adesea răstoarnă, cu timpul, afirmaţiile gratuite:

---

[11] Emilia Comişel, *op. cit.*, p. 9.

[12] Alexandru Bogdan-Hoya, *op. cit.*, p. 4.

„Dacă cetitorul va găsi acelaşi text [...] în două cântece, într-unul din ele într-un fel, în celălalt altfel ritmizat, să ştie că aceasta am făcut-o intenţionat, pentru a arăta că sunt posibile *două* feluri de ritmizare, că într-un loc sau la o ocazie să ritmizează într-un fel, în alt loc sau la altă ocazie într-altfel"[13], aşa precum în versurile „Nu, băbuţo, nu" sau „Dar să *nu* mă daţi de ruşine" silabele *nu* au o durată mai lungă decât celelalte silabe din aceleaşi versuri: *bu* şi *şi*, pentru că „Etosul ce zace într-un cuvânt, respectiv patosul cu care se exprimă (silaba care poartă accentul cuvântului), încă variază durata unei silabe"[14].

Etnomuzicologii sunt de acord că în folclorul copiilor sunt utilizate cel mai frecvent, ca timp, trei durate: optimea, şaisprezecimea şi pătrimea, grupate în celule binare sau ternare variabile. Ca paranteză la această idee se mai poate aminti că din 1859 de cântece şi jocuri culese şi publicate de Nelu Ionescu în culegerea *Luci, soare, luci* (din care unele fiind numai scandate), în 26 dintre ele întâlnim şi valoarea de doime (nr. 18, 33, 40, 162, 171, 333 etc.)[15].

Dispunând de un simţ ritmic excepţional şi, bineînţeles, de un auz fin, Alexandru Bogdan va ajunge la concluzia de excepţie că „[...] există o deosebire în greutate şi între silabele neaccentuate a doua şi a treia ale unei triole (respectiv întâia şi a doua), aşa că silaba a treia este mai grea decât a doua"[16], pentru ca în acelaşi studiu să mai semnaleze: „o silabă dintr-o triolă ori dintr-un grup de două silabe neaccentuate una se va fi rostind mai uşor decât o silabă obişnuită"[17]. Motivul? Fiindcă aici funcţionează jocul alternanţei, „unul din principiile generale ale versului românesc" [18].

Se poate observa, deci, că Alexandru Bogdan dispunea şi de câteva cunoştinţe muzicale pentru a pune în evidenţă ritmul copiilor. Vorbind, de exemplu, despre *anacruză*, folcloristul va preciza: „durata unei anacruze care se compune din două silabe este mai scurtă decât a unei silabe care formează anacruza" [19], pentru ca în alt loc să precizeze valorile de note ce corespund unor cuvinte şi versuri întâlnite în cântecele şi jocurile copiilor. De exemplu:

– *clanţ* = o notă de 1/2
– *oier* = două note de 2/4
– *odăra* = trei note de 2/3 (triolă)
– *unilica* = patru note de 1/8
– *muntele s-a dărâmat* = şapte note de 1/16 plus o pauză de 1/16[20].

---

[13] *Ibidem*, p. 3.

[14] *Ibidem*, p. 5.

[15] Nelu Ionescu, *Luci, soare, luci*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1981.

[16] Alexandru Bogdan, *op. cit.*, p. 21–22.

[17] Alexandru Bogdan-Hoya, *op. cit.*, p. 16.

[18] *Ibidem*.

[19] *Ibidem*.

[20] *Ibidem*.

Că melodica este înţeleasă de Alexandru Bogdan ca dătătoare de noi impulsuri ritmice şi poetice ne-au dovedit-o şi cele şase cântece, cu notaţie muzicală, ataşate culegerii sale din 1905, respectiv: *Melc, melc, codobelc, Cărămidă nouă, Stai, ploaie călătoare, Hai, Ileană la poiană* (o variantă poetică şi melodică a cântecului, *Măi, ciobane de la munte*) şi *Ţintoriţa, ţintorina.* În ceea ce priveşte notaţia muzicală credem că ea se datoreşte colegului de la Liceul „Andrei Şaguna", muzicianul George Dima, faţă de care dr. Alexandru Bogdan a dovedit o prietenie deosebită, întreţinută nu numai în cadrul Societăţii pentru Crearea unui Fond de Teatru Român, dar şi în ansamblul activităţilor patronate de către Reuniunea de Gimnastică şi Cântări.

O sumară analiză morfologică aplicată celor cinci cântece anexate culegerii lui Al. Bogdan confirmă prezenţa sistemului ritmic specific folcorului copiilor (valori de pătrime, doime şi, în ultimul rând, de optime); o structură sonoră aparţinând sistemului oligocordic (două melodii), respectiv tritonia alcătuită din terţă mică şi secundă mare; alte două melodii cu desfăşurare sub formă de arpegiu (tritonie); o singură melodie cu pentatonie anhemitonică şi, în sfârşit, cântecul *Hai, Ileană, la poiană,* cu o structură sonoră de heptacordie minoră cu treapta a VI-a mobilă. ,,Cântecele de copii – va preciza Al. Bogdan – ocupă astfel, în ce priveşte ritmul, o poziţie mijlocie între poziţia cetită numai şi poezia cântată, în timp ce ele nu au o melodie hotărâtă, dar păstrează mai mult decât o astfel de poezie caracteristică ritmului compoziţiunilor muzicale"[21].

Dacă numai în anul 1984 participanţii la şedinţa grupului internaţional de studii privind analizarea şi sistematizarea cântecului popular, de la Pürgg/Austria, vor confirma că *pauza,* o dată cu mesajul ei social şi estetic, şi al locului pe care îl poate ocupa în cadrul propoziţiei muzicale, răspunde, în primul rând, atributului metrico-ritmic[22], atunci, cu atât mai mult merită a remarca sublinierea filologului Alexandru Bogdan care, acum mai bine de 80 de ani, făcea următoarea remarcă: „Pauza nu este eterogen ritmului, ci tot atât de hotărâtor pentru ritm ca şi o silabă accentuată ori neaccentuată, că o pauză este o parte integrantă a ritmului"[23]. Dacă din punct de vedere teoretic astfel de subliniere poate că nu se definea ca o noutate, cu astfel de faţete, pentru muzicienii de la începutul secolului XX concluzia lui Alexandru Bogdan va rămâne, din punctul de vedere al muzicologiei moderne, imbatabilă. „*Sfârşitul versului* (cadenţa) – conchidea folcloristul teoretician – *are trei forme:* 1. *Tactul ultim este plin* (vers acatalectic); 2. *Lipseşte ultima silabă* (vers cataleptic sau heptasilabic) şi 3. *Este pauzat*"[24].

Aplicarea metodei directe şi a consultării unei bibliografii corespunzătoare l-au făcut pe Al. Bogdan să afirme că „am găsit versuri de 8(VIII), de 6 (VI) şi de

---

[21] Alexandru Bogdan, *op. cit.*, p. 35.

[22] Ghizela Suliţeanu, *Pauza ca element componistic în folclorul muzical românesc,* în „Muzica", Bucureşti, nr. 2, 1990, p. 95–116.

[23] Alexandru Bogdan, *op. cit.*, p. 16.

[24] *Ibidem.*

4 (IV) unități de timp”, dar el a sesizat și absența ultimei silabe, deci a piciorului metric impar, lucruri suficiente pentru a fi socotit printre cei dintâi teoreticieni folcloriști care au semnalat existența „versului heptasilabic, ca o entitate puternică și perfect conturată, ce își reclama și o existență independentă, nu doar cea legată de versificarea octosilabică [...], așa cum fusese privit până atunci”[25]. Pornind de la cunoașterea acestui element poetic esențial pentru varietatea limbajului folcloric românesc, etnomuzicologul Ghizela Sulițeanu lansează într-unul din studiile sale recomandarea expresă de continuare a cercetărilor de descoperire de noi tipuri ale versificației populare, „întocmai – avertizează distinsa cercetătoare – previziunii lui Al. Bogdan și Constantin Brăiloiu” [26]. Și pentru a concretiza această posibilă deschidere științifică Ghizela Sulițeanu va cita unul dintre cântecele cuprinse în culegerea lui Alexandru Bogdan, și anume *Stai ploaie călătoare* – cântec integrat obiceiurilor de primăvară și vară și în care se poate identifica relația dintre versificația hexa- și heptasilabică:

Stai, ploaie călătoare
Că te-ajunge soarele
Pe toate răzăoarele,
Plină cu coji de mălai[27].

De o probitate științifică excepțională, Alexandru Bogdan se va dovedi și atunci când va vorbi despre originea și vechimea creației anonime autohtone. „E posibil – remarca Alexandru Bogdan – că versul poporal (ritmat) de astăzi nu înfățișează o dezvoltare mai mult decât cel de acum 700–900 de ani ..., că el a rămas în aceleași margini în care să va fi aflat atunci” [28].

Culegând și analizând peste 1230 de versuri ale copilăriei noastre, după ce va investiga și culegerea lui Papahagi cuprinzând „studierea literaturii poporale de *orice fel*, ca să fie roditoare, va trebui să încline tot mai mult [...] în studiul *comparativ*” [29], acest mod de abordare a studiilor folcloristice reprezentând în anii din urmă, o „cheie” a viitorului. Afirmând că „la încercările de reconstituire ale versului indo-germanic va trebui să fie pusă în cumpănă și ritmica românească” [30], Alexandru Bogdan va anticipa și din acest punct de vedere ceea ce savantul român, etnomuzicologul Constantin Brăiloiu, avea să sublinieze chiar în introducerea contribuției sale, *Ritmul copiilor* (Paris, 1954), și anume că, „în pofida diversității graiurilor, de care nu se desparte niciodată, [ritmul copiilor] este răspândit pe o suprafață uriașă, de la golful Hudson până în Japonia" și „că el rămâne identic în toată Europa [...], ca și la negrii din Senegal, din Dahomey și din Sudan, la indigenii din Taivan"[31].

---

[25] Ghizela Sulițeanu, *Asupra unui sistem heptasilabic în folclorul muzical românesc*, în *Studii de muzicologie*, vol XIX, București, 1985, p. 158–192.

[26] *Ibidem*, p. 192.

[27] Alexandru Bogdan-Hoya, *op. cit.*, p. 4.

[28] Alexandru Bogdan, *op. cit.*, p. 21–22.

[29] Alexandru Bogdan-Hoya, *op. cit.*, p. 3.

[30] Alexandru Bogdan, *op. cit.*, p. 21–22.

Oferit spre publicare Academiei Române, pe marginea studiului *Ritmica cântecelor de copii* de Alexandru Bogdan va fi inițiată o rapidă corespondență semnată de distinsul cărturar român Ioan Bianu (1856 – 1935):

Academia Română

București, 22 oct. (5 mai) 1905

Stimate Domnule Bogdan,

Eri s-a decis de Acad. – după propunerea Secției Literare – să se publice în Anale *Ritmica cântecelor de copii*. Sunteți rugat:

1. a admite ca să se pună întâi sistemul și apoi *textele*;
2. atât în texte, cât și în *sistem*, întrebuințați semne cari nu există în tipografia noastră și ne sunt necunoscute. Sper a se putea comanda caracterele tipografice pentru acele semne. Mă rog să ne trimiteți *ca împrumutare* – și cât mai în *grabă* – vreo carte sau mai multe în cari aceste semne mai sunt întrebuințate. Totdeodată, mă rog să ne dați orice alte explicări ce veți crede folositoare pentru tipărirea lucrării. Am căutat studiul D-tale despre Eminescu în anuarul respectiv și văd că acolo semnele necesare nu sunt întrebuințate.

Așteptând grabnicul D-tale răspuns, mă rog să primești expresiunea distinsei mele stime.

I. Bianu[32].

*

În concluzie, se poate spune că Alexandru Bogdan a impus cercetării elemente ce au contribuit la definirea trăsăturilor poetico-muzicale ale folclorului românesc, așa cum au făcut-o pe alte piste, ca muzicieni în primul rând, Béla Bartók și, mai ales, Constantin Brăiloiu.

În altă ordine de idei, Alexandru Bogdan, ca literat, a simțit nevoia de a recurge și la câteva elemente de morfologie muzicală, astăzi tot mai prezente în lucrările de literatură populară semnate de Ovidiu Bîrlea, Gheorghe Vrabie, Alexandru I. Amzulescu, Iordan Datcu.

Din punct de vedere al metodologiei culegerii folclorului, Al. Bogdan va rămâne, între puținii timpului, adeptul metodei directe și al metodei comparative. Credem, din această perspectivă, că Alexandru Bogdan a lucrat în elaborarea studiilor și culegerilor sale folcloristice sub influența lui B. P. Hasdeu, Nicolae Iorga și a lui Teodor T. Burada pentru folcloristica muzicală.

---

[31] Constantin Brăiloiu, *Ritmul copiilor*, în *Opere*, vol. I, București, Editura Muzicală, 1967, p. 124–125.

[32] Arh. St. Brașov, *Fondul dr. Alexandru Bogdan*, doc. nr. 10026.

IOAN I. GAROFOIU – FOLCLORIST

MIHAIL M. ROBEA

Mulţi folclorişti, cu interesante preocupări etnologice, aparţinând perioadelor interbelică şi postbelică, au rămas, din cauza lipsei de cercetare a activităţii lor, în umbră. Omiterea cercetării preocupărilor şi absenţa culegerilor lor din marile biblioteci publice au condus firesc la ignorarea acestora de către autorii de istorii şi dicţionare folclorice. Radiografierea activităţii lor, legitimă, va arăta natura şi dimensiunile contribuţiilor acestora la îmbogăţirea tezaurului popular. Profesorul Ioan I. Garofoiu este unul dintre folcloriştii respectivi, cu contribuţii valoroase, dar necunoscute.

Ioan I. Garofoiu s-a născut în oraşul Câmpulung-Muscel, la 18 aprilie 1897[1], într-o familie modestă. Anii copilăriei şi-i va petrece într-un oraş montan ce are încă o puternică şi persistentă atmosferă folclorică tradiţională la începutul secolului nostru, cu povestitori şi cântăreţi talentaţi. Părinţii şi vecinii săi i-au fost primii dascăli ce i-au dezvăluit tainele cântecelor şi poveştilor populare şi l-au iniţiat în practicarea ciclurilor de obiceiuri, mai ales mama sa, ea însăşi o adâncă cunoscătoare a creaţiilor populare. „Eu am învăţat – va recunoaşte el mai târziu – să cânt şi să iubesc muzica de la mama mea, care nu era o femeie cu carte. Primele cântece pe care le-am auzit şi pe care mai târziu le-am învăţat au fost cântecele populare şi probabil acestui fapt se datoreşte deosebita mea înclinare către muzica populară, pe care eu o socot ca o necesitate sufletească" [2].

Începând cursurile şcolare, el a urmat cu perseverenţă şcolile de toate gradele: şcoala primară în oraşul natal (1906–1910), gimnaziul în Câmpulung şi liceul în Bucureşti (1911–1919), Conservatorul, numai 2 ani (1919–1921), şi Facultatea de Litere şi Filosofie (1919–1923) din capitală[3]. În anii studiilor liceale şi universitare l-a cunoscut şi s-a împrietenit cu George Călinescu, despre care păstra multe amintiri interesante. Spre a-şi completa bugetul studenţesc precar, amândoi au cântat mai mult timp în corul bisericii Zlătari, la partea a doua, participând cu acesta la nunţi şi la înmormântări, pentru care erau remuneraţi[4].

---

[1] Ioan I. Garofoiu, *Fişă de folclorist*, p. 1, alcătuită la cererea noastră, la 27 martie 1981. Inadvertenţele biografice structurate în *Fişă* au fost eliminate în urma colaţionării ei cu anuarele şi monografiile şcolilor la care profesorul a funcţionat.

[2] Idem, *Cântece populare de Crăciun*. Cântece din toate provinciile şi aranjate pentru cor. Piteşti, Tip. „Progresul", 1936, p. 3.

[3] Idem, *Fişă de folclorist*, p.1.

[4] *Ibidem*, p.3.

R.E.F., tom 42, nr. 3 – 4, p. 287 – 294, Bucureşti, 1997

În ultimii doi ani ai studiilor universitare, I. Garofoiu, sensibilizat de corupţia şi instabilitatea social-politică din primii ani ai perioadei interbelice, îşi începe, cu un talent viguros, activitatea publicistică şi literară. Debutul şi-l face cu articolul incendiar *Două focare*[5], publicat, la 19 septembrie 1920, în prestigiosul ziar „Neamul românesc”. Aici denunţă procesul complex al îmbogăţirii unora, de pe urma războiului, şi a pauperizării altora. Articolul, împreună cu altele, tot atât de corosive, se constituie într-un adevărat ciclu tematic în care se stigmatizează: incapacitatea guvernului Averescu de a pune capăt speculei şi corupţiei – *Ne trebuie o mână de fier*[6], suspectarea şi arestarea samavolnică a autorului de un agent beat al Siguranţei – *Poliţia secretă*[7], indiferenţa autorităţilor faţă de asigurarea vieţii oamenilor, care mureau în accidente, erau jefuiţi şi torturaţi – *Stână fără câini*[8]. Cu experienţa câştigată din publicistică, tânărul student încearcă să scrie schiţe şi reuşeşte să dea câteva producţii bune, inspirate din temele: corupţia din şcolile militare în *Să facem raport!*[9], frământările persistente ale militarilor în termen – *După raport*[10], efectele dezastruoase ale alcoolului asupra oamenilor, care aici duc la moartea a doi bărbaţi ce făcuseră o prinsoare funestă – *O prinsoare*[11], înfiriparea dragostei dintre doi parteneri deosebiţi ca vârstă – *Un sărut cu semne*[12].

În acelaşi timp, scrie şi publică prelucrări de fabule în proză, cu adânci semnificaţii social-meditative, în reviste muscelene: *Cei doi iepuri*[13], *Poveste scurtă*[14], *Vulturul şi vrabia*[15].

Devenit profesor în anul 1923, I. Garofoiu a funcţionat în această calitate şi în cea de conducător la mai multe şcoli şi inspectorate şcolare din diferite oraşe ale ţării: profesor la gimnaziul din Alexandria (1923)[16], profesor de limba română, drept şi muzică, singura dată când a predat ultimele două discipline, şi director (1923–1926) la gimnaziul din Zimnicea[17]; director (1926–1927) şi profesor

---

[5] I. Garofoiu, *Două focuri*, în „Neamul românesc”, an. XV, nr. 205, 19 septembrie 1920, p. 2.

[6] „Neamul românesc”, nr. 207, 23 septembrie 1920, p. 2.

[7] *Ibidem*, nr. 239, 2 noiembrie 1920, p. 2.

[8] *Ibidem*, nr. 247, 12 noiembrie 1920, p. 2.

[9] *Ibidem*, nr. 255, 21 noiembrie 1920, p. 1–2. Reprodus cu titlu identic în „Adevărul literar şi artistic”, an. II, nr. 14, 27 februarie 1921, p. 2.

[10] Schiţă din viaţa militară, în „Neamul românesc”, an. XVI, nr. 60, 17 martie 1921, p. 2.

[11] În „Adevărul literar şi artistic”, an. II, nr. 24, 8 mai 1921, p. 4.

[12] În „Glasul ţării”, an. I, nr. 9–10, august 1921, p. 6–7.

[13] Prelucrare după La Fontaine, în „Glasul ţării”, an. I, nr. 5–6, iunie 1921, p. 9–10.

[14] *Ibidem*, nr. 7–8, iulie 1921, p. 4.

[15] În „Zori de ziuă”, an. I, nr. 1, 1 octombrie 1921, p. 4–5.

[16] Ioan I. Garofoiu, *Fişă de folclorist*, p. 1.

[17] Idem, *Anuarul gimnaziului de băieţi din Zimnicea pe anii 1921/1922, 1922/1923 şi 1923/1924*. Publicat de ... , Câmpulung-Muscel, Tip. Gh. N. Vlădescu, 1924, p. 37, 41; *ibidem*, *1924/1925*, Câmpulung-Muscel, Tip. Gh. N. Vlădescu, 1926, p. 6, 9,12.

(1928–1931) la Şcoala Normală de Băieţi „Al. Odobescu" – Piteşti[18], inspector general şef la Inspectoratul Şcolar al Regiunii a VII-a Piteşti (1 oct. 1929–15 ian. 1930)[19], profesor (1931–1932, 1933– 1943) şi director (1 sept.–22 nov. 1940, 1943–1945) al Liceului Teoretic „ I. C. Brătianu" [20] – Piteşti, inspector general în Ministerul Învăţământului (1932–1933, 1945–1948)[21], director la Şcoala Elementară nr. 46 – Bucureşti (1948–1950), profesor la Liceul „Gh. Lazăr" şi Şcoala Elementară nr. 72 – Bucureşti (1950–1957)[22]. Promovat în funcţii superioare datorită unor merite pedagogice incontestabile, el devine atât înaintea cât şi după ultimul război mondial, în răstimpuri mai scurte ori mai lungi, inspector-şef la Inspectoratul Şcolar Argeş şi inspector general în Ministerul Învăţământului. A funcţionat în cei mai mulţi ani la Piteşti şi Bucureşti.

Ca profesor de limba şi literatura română, Ioan Garofoiu desfăşoară o intensă activitate de educare patriotică, de preţuire a valorilor perene şi de îmbogăţire a cunoştinţelor elevilor, precum şi de antrenare a lor în ample manifestări cultural-artistice în oraşele Zimnicea şi Piteşti şi în împrejurimile acestora[23]. Ca director şi inspector şcolar, el caută să lărgească baza materială a unităţilor şcolare, să asigure în acestea componentele materialului didactic, să îndrume cadrele didactice în vederea modernizării predării cunoştinţelor şi a raportării lor la viaţă, să stimuleze preocupările extraşcolare ale învăţătorilor şi profesorilor[24] şi, în puţinul timp liber, să descopere valori ale creaţiei populare.

Această întinsă activitate didactică a dublat-o Garofoiu cu *preocupările literare şi ştiinţifice*, cu care deseori s-a interferat în chip fericit. Însă, din nefericire, ultimele preocupări au avut un caracter sporadic. În spaţiul creaţiei literare, după un început spectaculos şi promiţător în ultimii ani de studenţie, se produce o lungă întrerupere, care va înceta abia din anul 1943. În ultima fază, marcată la intervale mari de timp prin câte o creaţie, Garofoiu scrie 5 piese de teatru, dintre care numai una vede lumina tiparului. Cele patru piese în manuscris, inedite, tratează – tot de pe o poziţie democratică – o arie largă de probleme social-politice şi aparţin, ca specie, dramei: *A fost odată un împărat* (1943), „dramă muzicală în versuri", *Greşelele se plătesc scump* (1944), piesă inspirată din convulsiile sociale postbelice; *Anii însângeraţi ai revoluţiei* (1946), o evocare dramatică a luptei acerbe a ţărănimii pentru pământ; *Să fii om!*, dramă politică [25]. Piesa publicată, singura comedie, se numeşte *Să măritam fata* (1946) [26], fiind inspirată dintr-o temă de stringentă actualitate: căsătoria fetei bogate de către părinţii ei prin mijloace instituţionalizate (societăţi matrimoniale şi mica publicitate din presă). Căci soţii Amelia şi Ghiţă Birlic, „proprietar şi antreprenor", doresc fiecare să-şi căsătorească fata, din considerente de comoditate personală, pe căi tainice. În timp ce Amelia, vrând să scape de fata vitregă din casă, cere concursul Casei Matrimoniale „Căminul fericit", Ghiţă, dorind să-şi mărite fiica cu un tânăr „cu situaţie", apelează şi el, tot tainic, la „mica publicitate" a unui cotidian. Intrarea în funcţiune a celor două mijloace adună diferiţi pretendenţi suspecţi, încurcă lucrurile şi compromite succesul căsătoriei într-o serie de momente. Dintre toţi aceşti pretendenţi care-şi încercau norocul, antreprenorul îl va alege pe inginerul Stănescu. O comedie destul de amplă, cu situaţii complexe şi cu prea multe chestiuni aduse dintr-o dată în dezbatere. Inconsecvenţa în arta selecţionării faptelor de viaţă şi în rotunjirea compoziţiei a condus la dilatarea ilogică a episoadelor, la nebulozitatea situaţiilor şi la forţarea parţială a comicului. În schimb, resursele graiului popular din Muscel şi Argeş, prin termeni coloraţi, prin valenţele textelor paremiologice şi prin plasticitatea expresiilor, sunt valorificate chiar exemplar. Protagoniştii piesei persistă totuşi multă vreme în memoria cititorilor.

---

[18] *Anuarul Şcoalei Normale de băieţi NAl. Odobescu" – Piteşti. Anul 1927*, Piteşti, Tip. „Artistica", 1926, p.12,18; *ibidem, 1928–1929*. Piteşti, Tip. „Artistica", 1930, p. 18, 34; *ibidem, 1929–1930*. Piteşti, Tip. „Artistica", 1931, p. 7, 30.

[19] *Anuarul Şcoalei Normale de băieţi NAl. Odobescu"– Piteşti pe anii 1929–1930*, p. 7.

[20] *Anuarul Liceului „I. C. Brătianu" din Piteşti pe anul şcolar 1931–1932*. Piteşti, Tip. „Transilvania, 1932, p. 11, *ibidem, pe anul şcolar 1932–1933*, Piteşti, Tip. „Transilvania", 1933, *ibidem, 1933–1934*, p. 2; *ibidem, 1934–1935 şi 1935–1936*, Piteşti, Tip. „Liga Poporului", 1937, nepaginat; *ibidem, 1940–1941*, p. 12; *ibidem, 1941–1942*, p. 11; *ibidem, 1942–1943*, p. 7. Vezi şi N. Vlad, *Monografia Liceului „N. Bălcescu" din Piteşti*. 100 de ani de la înfiinţare. Piteşti, Lic. „N. Bălcescu", 1966, p. 99, 105.

[21] *Anuarul Liceului N. C. Brătianu" din Piteşti pe anul şcolar 1932–1933*, p. 6; I. Garofoiu, *Fişă de folclorist*, p. 1.

[22] I. Garofoiu, *Fişă de folclorist*, p. 1.

[23] I. M. Dinu, *Monografia Şcolii Normale şi a Liceului „Al. Odobescu"–Piteşti*, 1919–1969, p. 78, 88 ş.a. Vezi şi anuarele, îndeosebi cele privind gimnaziul din Zimnicea, pe care el însuşi le-a întocmit cu o rară conştiinciozitate şi perseverenţă.

[24] *Ibidem*.

Ultima lucrare literară încheiată a lui Garofoiu o reprezintă *Amintirile mele* (ms., 1980) [27].

Interesante îi sunt însă *preocupările folclorice* – de culegător şi de popularizator. Acestea se situează în special în a doua etapă a activităţii sale didactice, care corespunde cu cel de al 4-lea deceniu din secolul nostru. Profesorul, care se născuse într-un mediu folcloric distins – „leagănul românismului, al muzicii şi literaturii populare" [28], cum îi plăcea să caracterizeze Câmpulungul-Muscel – şi care era la curent cu mişcarea folclorică, avea în structura sa morală dragostea şi pasiunea puternică faţă de creaţia populară. Dar declanşarea acţiunilor lui directe i-a fost stimulată de contactul nemijlocit şi amplu cu diferite colectivităţi de tineri şi profesori din ţară în timpul inspecţiilor întreprinse la şcoli normale şi licee. „Serviciul de inspector şcolar pe care l-am îndeplinit de două ori

---

[25] I. Garofoiu, *Fişă de folclorist*, p. 2.

[26] Comedie originală în 3 acte, Piteşti, Tip. „Progresul", 1946, 118 p.

[27] I. Garofoiu, *Fişă de folclorist*, p. 2.

[28] Idem, *Cântece populare de Crăciun*, p. 3.

– va recunoaşte el – mi-a înlesnit primul contact, la faţa locului, cu muzica populară a diferitelor provincii ale ţării, fapt care mi-a sugerat ideea notării câtorva bucăţi muzicale socotite de mine interesante" [29]. L-au interesat aproape exclusiv textele literar-muzicale din repertoriul obiceiurilor tradiţionale, îndeosebi cele legate de ciclul Anului Nou. Deţinând un material bogat şi având şi darul oratoric, inspectorul şcolar Garofoiu, preferat desigur altora, a ţinut la radio, „în anii 1934, 1936, 1938"[30], mai multe „conferinţe şi demonstraţii muzicale privitoare la datinile noastre"[31] de Anul Nou. La cererea insistentă a ascultătorilor din ţară şi străinătate, conferenţiarul şi-a publicat o parte din culegeri în două volume. Însă, în afara satisfacerii solicitărilor ascultătorilor săi, el a mai dorit realizarea a două obiective practice: tezaurizarea unor frumoase colinde şi, prin notarea muzicală exactă, valorificarea lor în programele manifestărilor muzical-artistice.

I. Garofoiu este un culegător şi un popularizator de folclor cu solide cunoştinţe teoretice, inclusiv de muzică, şi stăpân pe metodologia culegerii. În privinţa culegerii, el transcrie direct textele, în marea lor majoritate, de la informatori, „după auz", le pune – după ce le mai verifică acasă cu „pianul sau vioara" – pe portative muzicale, le păstrează unele principale particularităţi de grai şi le alătură caseta cu datele biografice esenţiale ale cântăreţilor.

Prima colecţie a lui I. Garofoiu este cea cu titlul *Cântece populare de Crăciun.* Culese din toate provinciile şi aranjate pentru cor. Piteşti, Tipografia „Progresul", 1936, 47 p. + 1 foto a autorului[32]. Colecţia, care se deschide cu succinte şi interesante mărturisiri ale culegătorului (*În loc de prefaţă*), conţine 50 de colinde, aparţinând tuturor provinciilor istorice – Bucovina: 8 colinde, Basarabia: 14, Transilvania: 5 şi „vechiul regat": 22. Aceasta este prima culegere a unui folclorist din Muscel care însumează, sub acelaşi titlu, texte populare din toate provinciile ţării – de la 45 de informatori din 38 de localităţi diferite.

---

[29] *Ibidem.*

[30] I. Garofoiu, *Datinile noastre de Crăciun.* Piteşti, Tip. „Progresul", 1939, p. 3.

[31] *Ibidem.*

[32] Cu următorul sumar: *În loc de prefaţă*, p. 3; *Bună dimineaţa la Moş-Ajun*, p. 4; *Colinde din Bucovina: Steaua*, p. 5, *Steaua*, p. 6, *Bună sara, gospodari*, p. 7, *Trei cocoşi negri-au cântat*, p. 8, *Sculaţi, boieri mari*, p. 9, *Colea, colea după deal...*, p. 10, *Noi umblăm şi colindăm*, p. 11, *Anul bun*, p. 12; *Colinde din Basarabia: Bună vreme la boieri*, p. 13, *Chichiuţă de bumbac*, p. 14, *Cei boieri bogaţi*, p. 14, *Sculaţi, boieri mari*, p. 15, *Mergeau pe-un drum doi jidani*, p. 16, *Căpitanul Bădiţa Gheorghiţă*, p. 17, *Leu cu leu s-au lăudat*, p. 18, *Leul când s-a lăudat*, p. 18, *Jos, pe malul Dunării*, p. 20, *Măturând ...*, p. 21, *Jâdozii*, p. 22, *Malanca*, p. 23, *Mălăncuţa*, p. 24, *Trei crai*, p. 25; *Colinde din Transilvania: În oraşul Vitleem*, p. 26, *Cântecul judelui*, p. 26, *Colo sus şi mai în sus*, p. 27, *Pleacă Lina ...*, p. 28, *La luncile soarelui*, p. 29; *Colinde din vechiul regat: În oraşul Vitleem ..*, p. 30, *Seara d-astă seară*, p. 30, *Sus, boieri*, p. 31, *Trei crai*, p.32, *Doarme, doarme doi boieri ...*, p. 33, *Doarme trei hoţi de jandarmi ...*, p. 33, *În poartă la Ştefan Vodă*, p. 34, *De la Sfânta Joi la vale*, p. 35, *Ale cui sunt ceste case?*, p. 35, *Când fu joi de dimineaţă*, p. 36, *Ce mi-e sus pe lângă cer ...*, p. 38, *Cântecul cerbului*, p.39, *Noi umblăm şi colindăm*, p. 39, *Dumnezeu şi soţul său*, p. 40, *Velerim şi Veler, Doamne*, p. 41, *Prin cel cer*, p. 42, *La leaz, la pârleaz*, p. 43, *De la casă pân' la casă*, p. 43, *Cetinule*, p. 44, *Maria se preumbla*, p. 45, *Umblă Maica după Fiu*, p. 45, *Rătăcind într-o grădină*, p. 46.

Tematic, aproximativ două treimi din colinde sunt texte laice, iar restul – mitologice. Colindele acestea aparţin repertoriului a trei importante obiceiuri din ciclul „Anul Nou". În primul rând, repertoriul colindatului de Moş-Ajun, care numără 37 de texte, acestea fiind deci cele mai numeroase. Deşi relativ puţine, colindele marchează pregnant cele trei momente principale ale colindatului tradiţional al unei gospodării: anunţarea obiceiului, felicitarea gospodarilor şi urările adresate lor şi mulţumirea pentru darurile primite. Domină primele două categorii de piese. Colindele de anunţare a obiceiului la gospodari se înscriu fie în seria cu o largă circulaţie, fie în cea cu o circulaţie restrânsă, locală: *Bună seara, gospodari, Sculaţi, boieri mari, Seara d-astă seară, Chichiuţă de bumbac* ş.a. Următoarea categorie de colinde elogiază frumuseţea şi hărnicia gospodarilor şi formulează direct, în prag de An Nou, urări, îndeosebi prin colindele de tineri: *Ale cui sunt ceste case?* , *Când fu joi de dimineaţă, Cântecul cerbului, Pleacă una* etc., şi prin altele, de vânătoare: *La poartă la Ştefan-Vodă, Prin cel cer, De la casă pân' la casă, Cetinule, Leul când s-a lăudat* etc. Un set de 6 colinde, mitologice şi cu o largă arie de difuziune, aparţine repertoriului colindatului cu steaua. Ultima categorie de colinde, cu 2 piese (Malanca, Mălăncuţa), se înscrie în repertoriul obiceiului malancăi, obicei specific Moldovei. Cu câteva excepţii, toate colindele au un caracter antologic, distingându-se printr-o construcţie geometrică, printr-o naraţiune cursivă, când o au, şi printr-un limbaj uşor arhaizat.

Cea de-a doua carte de folclor a lui I. Garofoiu o constituie *Datinile noastre de Crăciun*, Piteşti, Tipografia „Progresul", 1939, 87 p.[33] Cartea nu este o culegere propriu-zisă, ci una complexă, mixtă. Căci în cele aproape 100 de pagini sunt adunate selectiv, între *Prefaţă* şi *Încheiere*, principalele sale conferinţe şi ilustrările lor literar-muzicale privind datinile noastre de Anul Nou. În mod expres, în *Prefaţă* se accentuează caracterul utilitar al volumului, el fiind destinat „nespecialiştilor doritori de a avea la îndemână un document, aproape complet, în chestiunea datinilor noastre, în împrejurarea că ar fi nevoiţi să organizeze serbări"[34] la Anul Nou.

---

[33] Iată sumarul: *Prefaţă*, p. 3, *Datinile noastre de Crăciun*, p. 5, cu *Bună dimineaţa la Moş Ajun*, p. 6, *Crăciunul*, p. 7, *Colindele*, p. 12; *Colinde religioase*, p. 16, cu: *În grădina lui Ion*, p. 16, *Colindul Crăciunului*, p. 17, *Astă seară-i seară mare ...*, p. 18, *Mi-arde două lumânări*, p. 19, *Colindul lui Dumnezeu*, p. 20, *Sus, în poarta Cerului*, p. 23, *Sus, în poarta Raiului*, p. 24; *Colinde sociale*, p. 25, cu: *Sculaţi, sculaţi, boieri mari ...*, p. 25, *Scoală, scoală, fată mare*, p. 25, *Icea, Doamne,-n ceste curţi*, p. 26, *Colind de om însurat*, p. 27, *Crescut-ai neam de doi meri*, p. 28, *Florile dalbe*, p. 29; *Cântecele de stea*, p. 30, cu: *Steaua sus răsare*, p. 33, *Trei crai de la Răsărit*, p.34, *În oraşul Vitleem*, p. 35, *La nunta din Cana Galileei*, p. 35, *Abia ani patrusprezece*. p. 36, *O, pricină minunată!*, p. 37, *O! amar şi grea durere ...*, p. 38, *Anul Nou*, p. 39; *Colinde de Anul Nou*, p. 42, cu: *Mâine anul se-nnoieşte*, p. 42, *Cetilună, cetioară*, p. 42, *Prin cel cer ...*, p. 43, *Leagănul*, p. 44, *Florile dalbe*, p. 45, *Capra*, p. 46, *Malanca*, p. 48, [*Malanca*], p. 48, *Bună seara, gospodari*, p. 49, *Vasilca*, p. 49, *Pluguşorul*, p. 51 [*Buhaiul*], p. 57, *Sorcova*, p. 59, *Irozii (Vicleimul)*, p. 61, cu *Vicleimul*, p. 64; *Încheierea*, p. 86.

[34] I. Garofoiu, *Datinile noastre de Crăciun*, p. 3.

Conferințele, bazate pe o bibliografie contemporană selectivă (Tache Papahagi, Moses Gaster, G. Dem. Teodorescu, Al. Rosetti), concepute din punct de vedere științific aproape corect și redactate la un nivel accesibil tuturor ascultătorilor, prezintă principalele obiceiuri tradiționale ale Anului Nou în secvențe separate sau comune: colindatul la Moș-Ajun, cu steaua, vicleimul, plugușorul, buhaiul, capra, vasilca, sorcova, malanca. Numărul colindelor ilustrative se ridică la 35 de texte, dintre care 28 de piese din culegere proprie, de la 18 informatori din 15 localități, și 7 piese împrumutate din colecțiile lui G. Dem. Teodorescu[35] și Al. Podoleanu. Evident, culegerea lui Garofoiu reprezintă partea cea mai consistentă a cărții și contribuția sa cea mai semnificativă de aici.

Și colindele din această ultimă culegere provin tot din diferite provincii ale țării – Muntenia: 23, Moldova: 1, Basarabia: 3 și Bucovina: 1. Spre deosebire de situația din prima colecție, colindele de aici, deși în număr mai restrâns, se înscriu într-un evantai de repertorii ale obiceiurilor incomparabil mai larg – 8 repertorii în loc de 3, ceea ce reprezintă un câștig în diversitate. Însă, pe repertorii, repartiția numerică a colindelor din propria colecție e relativ restrânsă: *Moș-Ajunul:* 9 colinde, *colindatul cu steaua:* 7, *vicleimul*: 1, *Anul Nou*: 4, *sorcova:* 1, *capra:* 1, *malanca:* 3, *vasilca:* 1, *colindatul onomastic:* 1. Repertoriile acestor obiceiuri și ale altora noi mai sunt ilustrate prin 1–4 texte din culegeri străine (G. Dem. Teodorescu și Al. Podoleanu) – *Moș-Ajunul:* 4 colinde, *Anul Nou:* 1, *plugușorul:* 1 și *buhaiul:* 1.

În mod special ne interesează colindele din culegerea lui Garofoiu. Textele din colecția sa aparțin repertoriului a 8 obiceiuri principale. Cele mai multe colinde, laice și mitologice, se cântă la colindatul de Moș-Ajun. În majoritatea lor, ele sunt colinde de anunțare a obiceiului și au o largă arie de circulație: *Astăseară-i seară mare, Sculați, sculați, boieri mari, Florile dalbe* etc. Cântecele de stea, memorizate de culegător încă din anii copilăriei, sunt texte mitologice bine cunoscute: *Steaua sus răsare, Trei crai de la răsărit* etc. Drama *Vicleimul* reprezintă un text din colecția lui G. Dem. Teodorescu, cu „completările și retușurile” lui Garofoiu, spre a da „mai multă viață scenelor ”[36]. Interesante, de asemenea, ne apar cele trei colinde de Anul Nou din Muscel și Argeș: *Mâine anul se-nnoiește, Cetilună, cetioară* și *Prin cel cer ...* De-o valoare antologică e ultimul colind, din care transcriem o secvență inspirată nemijlocit din viață: „Ea nu coase ca să tacă,/ *Oi, leroi, roi, Doamne!*/ Și mai cântă-un cântecel/ Nu e cântec mojicesc,/ *Oi, leroi, roi, Doamne!*/ Ci cântec împărătesc./ Împăratu auzia,/ *Oi, leroi, roi, Doamne!*/ Doi argați îmi trimetea./ – Du' de-i spune Leanii-așa/ *Oi, leroi, roi, Doamne!*/ Să cânte pe voia mea./ Şi să-mi facă-atâta bine/ *Oi, leroi, roi, Doamne!/* Cât îi cer eu pentru mine./ – Spuneţi, argaţi, la-mpăratul,/ *Oi, leroi, roi, Doamne!/* Că nu-i cânt eu lui, săracu./ Şi-mi cânt că-mi pare bine/ *Oi, leroi, roi, Doamne!/* Pe azi, mâine nuntă-mi vine". Cu excepţia repertoriului malancăi, care deţine aici 3 texte valoroase, celelalte două repertorii ale caprei şi vasilcăi posedă câte un colind semnificativ, cu o largă serie de difuzare. Tuturor acestor colinde nu le lipsesc valenţele artistice: structura geometrică, acţiunea cursivă, fabulaţia adecvată special şi o limbă artistică, arhaică. Şi piesele împrumutate din alte colecţii prezintă valori artistice.

---

[35] Vezi G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*. Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice de George Antofi. Prefață de Ovidiu Papadima. București, Ed. Minerva, 1982, p. 17: *Colindul Crăciunului;* p. 37: *Colindul lui Dumnezeu;* p. 87: *Colind de om însurat,* p. 93: *Leagănul;* p. 166: *Plugușorul;* p. 163: *Buhaiul.*

[36] I. Garofoiu, *Datinile noastre de Crăciun*, p. 63.

Cele două culegeri literar-muzicale ale lui I. Garofoiu, realizate într-un spirit ştiinţific, constituie contribuţii interesante la tezaurizarea şi valorificarea creaţiei folclorice.

În ultimii ani ai vieţii sale, Ioan Garofoiu şi-a reluat preocupările folclorice, ca şi pe cele literare. În cele două vizite făcute acasă, în cartierul Drumul Taberei din Bucureşti, l-am găsit aplecat alternativ, la masa de lucru, asupra manuscrisului unei piese de teatru şi asupra unor foi volante cu transcrieri de texte folclorice, care, împreună cu altele, formau un capitol la o nouă colecţie. A murit la 26 octombrie 1982, în Bucureşti[37]. Prin contribuţiile lui literar-muzicale, relativ modeste, Ioan I. Garofoiu e primul folclorist muzical din Muscel şi Argeş.

---

[37] [*Ioan Garofoiu*], în „România liberă", an. XL, nr. 11818, 29 octombrie 1982, p. 4. (Înmormântat în cimitirul „Reînvierea" – Lizeanu din Bucureşti.)

EMANOIL BUCUŢA SAU CÂNTECUL PĂMÂNTULUI ROMÂNESC

EUGEN MARINESCU

Eseist prin vocaţie, călător neobosit şi permanent îndrăgostit de sufletul pământului românesc, Emanoil Bucuţa[*] a lăsat o operă pe cât de diversă, pe atât de unitară, deoarece din fiecare pagină răzbat peste timp, încărcate de lumini, dar şi de umbre, istoria noastră multimilenară, secvenţe etnografice şi folclorice, poezia munţilor şi a Dunării, cântecul codrilor, tânguirea apelor. Într-un cuvânt, prin opera sa se realizează un cântec profund şi original – cântecul pământului românesc.

„Ştiu o ţară în răsărit, care este ţara mea", „trecutul răsună în noi ca un cânt depărtat", „*Mioriţa* este cântecul bătrânesc pe care poezia populară l-a turnat în tipare fără moarte, plin de o înţelepciune a vieţii şi de o strălucire de podoabe stilistice cum puţine îi pot sta alături în literatura aceasta anonimă a lumii. L-a cântat şi îl cântă un întreg popor, ca o întrupare a României şi a culturii pastorale închegată pe înălţimi, cu vedere largă şi aer tare" – sunt câteva formulări cu valenţe emblematice în scrisul lui Emanoil Bucuţa, în scrisul aceluia care, sondând în

---

[*] Emanoil Bucuţa s-a născut la 27 iunie 1887 în Bolintinul din Deal, Judeţul Ilfov, ca fiu al lui Ioniţă Popescu şi al Rebecăi-Elena Bucuţa din Dăişoara – Braşov. Şcoala primară şi liceul („Sf. Sava") le urmează la Bucureşti (1894–1907). Ca elev de liceu debutează în „Universul ilustrat" cu schiţa *Lunaticii* (26 ianuarie 1903). Între 1907 şi 1911 este student la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti, secţia limba şi literatura germană. Doctoratul la Berlin şi studii de specializare în etnografie cu Felix von Luschan (1912–1913). Participă la cercetările etnografice şi monografice iniţiate de Institutul Social Român. Lucrează în cadrul Ministerului Muncii, Ministerului Cultelor şi Artelor, este profesor la Universitatea Muncitorească, administrator al Casei Şcoalelor etc. A colaborat cu versuri, proză, eseuri, note de călătorie, studii de etnografie şi folclor, traduceri la mai multe reviste: „Viaţa românească", „Convorbiri literare", „Ramuri", „Drumul drept", „Ideea europeană", „Cuget românesc", „Luceafărul", „Transilvania", „Gândirea", „Universul literar" etc. A editat „Graiul românesc" (1927–1929) şi „Boabe de grâu" (1930–1935). A desfăşurat o susţinută activitate de difuzare şi popularizare a culturii şi literaturii române peste hotare organizând expoziţii, prezentând conferinţe, participând la congrese şi reuniuni ştiinţifice (Sofia, Atena, Istambul, Budapesta, Brâno, Viena, Leipzig, Florenţa, Haga, Bruxelles). A tradus din scrierile lui Goethe, Heine, Lamartine, Hugo, Th. Gautier, Baudelaire etc. În 1941 este ales membru corespondent al Academiei Române. În presa literară a semnat şi cu pseudonimul Ion Ordeanu. Opera: *Florile inimii*, versuri (1920); *Legătura roşie*, schiţe (1925); *Fuga lui Şefki*, roman (1927); *Crescătorul de şoimi*, culegere de note şi articole (1928); *Maica Domnului de la Mare*, roman (1930); *Capra neagră*, roman (1938); *Poveştile Crivăţului* (1943); *Pietre de vad*, eseuri, note de călătorie, vol. I (1937), vol. II (1941), vol. III (1943), vol. IV (1944). Alte scrieri: *Românii dintre Timoc şi Vidin* (1923); *Sufletul de la graniţe* (1940). A decedat în Bucureşti, la 7 octombrie 1946.

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 295 – 304, Bucureşti, 1997

adâncurile istoriei, ale culturii, cutreierând țara de la un capăt la altul, pornind pe urmele străbunilor risipiți de vremuri pe alte meleaguri, s-a străduit, după puterile sale, să adauge noi file în scopul definirii profilului spiritual al poporului român în toate dimensiunile sale.

Ocupațiile, portul și obiceiurile, cântecul și jocul, unele specifice diferitelor zone etnofolclorice, altele comune pentru toți românii, limba, credința traversează o istorie multimilenară acoperită de glorie și uneori de lacrimi, istoria unui popor statornicit între hotarele vechii Dacii, a unui popor aprig cu dușmanul, dar blând și tolerant cu cei risipiți sau aduși de vremuri în pământurile sale.

„Poporul român și țările pe care le-a înființat din evul mediu până la România de astăzi – scrie Emanoil Bucuța – au fost cunoscute, rând pe rând, ca alcătuiri politice din munți sau de la Dunărea de Jos și de la gurile Dunării. Amândouă părerile sunt întemeiate, numai că ele se potriveau cu două stadii deosebite de dezvoltare, unul păstoresc, legat mai ales de plaiurile înalte, cu iarbă, și altul, mai târziu, plugăresc, și care a trebuit să caute șesurile întinse, ducând până la largul fluviu și până la mare. Cel dintâi a avut ca vatră de închegare Transilvania, ca o cetate de munți, iar cel de-al doilea, pământurile de dincoace de acei munți, cu dealuri și câmpii, până la Nistru, de o parte, cu fostul Principat al Moldovei, și până în valea Dunării, pe o lungime de aproape o mie de kilometri, de cealaltă parte, în fostul Principat al Țării Românești"[1].

În concordanță cu cele două ocupații de bază, înzestrații creatori anonimi, reprezentanți autentici ai colectivităților în care trăiau, munceau și simțeau românește, au lăsat moștenire o literatură populară specifică în care se disting, după opinia lui Emanoil Bucuța, balada *Miorița*, pentru zona munților și a păstorilor, și *Plugușorul*, pentru șesurile și câmpiile mănoase. Dincolo de valențele artistice, dincolo de opiniile specialiștilor pe care le trece în revistă, Emanoil Bucuța se oprește asupra unor semnificații profunde scriind: „Este o bunătate, este o blândețe și este o milă care îmbibă tot folclorul nostru și-l deosebesc numaidecât de folclorul vecinilor, cu răzbunările sălbatice și cu hazul de suferința altuia crâncen". Pe aceeași linie adaugă: „Cred că este o dovadă nu atât a unei bunătăți, blândeți și mile înnăscute la poporul român, cât a unei creștinizări înaintea celorlalți. În ei a trăit mai departe, câteva secole încă, bucuria de viață fără nici o îngrădire, în pofte dezlănțuite, pe când noi ne-am supus mult mai devreme, și ne-am făcut o a doua fire, a îndemnurilor de iubire a aproapelui și de înfrânare"[2].

Descriind numeroase locuri și zone folclorice, relevându-le rosturile și funcțiile istorice, sociale și culturale, Emanoil Bucuța definește, în acest context, semnificațiile pe care le are *stâna* ca o grupare socială apărută, de la începuturi, în zonele Transilvaniei: „Stâna românească nu înseamnă numai o întreprindere primitivă de prelucrare a laptelui, ci a fost o vatră de folclor şi un sâmbure de închegare de ţară. De aceea ne mişcă atât şi rămânem toţi gânditori la marginea drumului, când trece turma sunând din tălăngi la munte. Este un alai şi un cântec de naştere a unui popor. Această Românie şi cultură pastorală sunt un dar al Transilvaniei. Aici ne simţim mai aproape de ea"[3]. Această Transilvanie românească, cu munţi semeţi şi văi mângâietoare are în centrul ei omul „tot atât de vechi pe cât este muntele şi tot de atunci pe aici de când sunt văile. El, cu traiul lui, oricât s-ar arăta de mărunt şi de trecător faţă de formaţiile geografice între care este aşezat şi se mişcă, le dă un nou înţeles. Locurile vorbesc, prin glasul lui, o limbă pe care nici un loc de aiurea nu ştie s-o vorbească"[4]. Vechime, statornicie, bunătate, blândeţe, dragoste de muncă şi de viaţă, de cântec, în sensul cel mai larg şi mai profund al cuvântului, contopire cu locurile natale sunt câteva din trăsăturile fundamentale ale românului ardelean pe care le subliniază, din diverse unghiuri, scrierile lui Emanoil Bucuţa.

---

[1] Emanoil Bucuța, *Scrieri*, vol. I-II. Text stabilit și note de Lucia Borș-Bucuța și Violeta Mihăilă. Studiu introductiv de Perpessicius, București, Editura Minerva, 1971, vol. I, p. 171.

[2] *Ibidem*, p. 151.

Dincoace de munţi se află „cealaltă Românie, cu şesuri liniştite şi sutele de mii de pluguri pe ogoare". Aici, „oamenii au fost mai cu seamă plugari şi au dezvoltat o altă ţară şi altă cultură, acestea agricole". În mod firesc şi din aceste locuri au izvorât creaţii definitorii pentru profilul lucrătorilor ogoarelor ca parte integrantă a poporului român. Emanoil Bucuţa, pornind de la aceste realităţi etnografice şi sociale, scrie: „Cântăreţii populari au făcut pentru ele un cântec deosebit, care stă alături de *Mioriţa* ca o întrupare, la rândul ei, a acestei Românii, lucrând ca Adam, după căderea în păcat, în sudoarea frunţii, pământul hrănitor. Este cântecul grâului, care se spune la Anul Nou, când flăcăii umblă cu *Pluguşorul*, chiuind şi trosnind din bice cu sfârcuri de mătase pe lângă boii înjugaţi în juguri cu flori". Ca un cercetător avizat, Emanoil Bucuţa decodează câteva trăsături ale ceremonialului şi riturilor agrare: „Vine vara în ţară! Urările de viaţă lungă se fac aruncând un pumn de boabe în calea trecătorilor. Cine îl ascultă, acest cântec al grâului, în versurile lui luminoase şi săltăreţe, cu iubirea de câmp şi de îndeletnicirile legate de el, cu lumea fericită dinăuntru, ca o azimă caldă, îşi aduce fără voie aminte de Homer"[5].

Cu aceste cântece, al *Mioriţei* şi al *grâului*, cântece fără vârstă, „ca şi poporul care le-a avut cu el şi le are, prin orice întâmplări", poporul român înaintează în istorie spre scopurile şi menirea destinului său.

Emanoil Bucuţa, cu o frază limpede şi cadenţată conturează un imn Carpaţilor şi oamenilor lor, înfrăţiţi de milenii la bine şi la rău, un imn munţilor, leagăn de civilizaţie şi fortăreaţă în vremuri de cumpănă: „Cele două Românii [a păstorilor şi a plugarilor – n. n.] au între ele, de la un capăt la altul, şirul Munţilor Carpaţi. El a putut fi privit ca hotar între ţări străine numai de popoare venite din altă parte şi care n-aveau o legătură de temelie cu acest pământ. Ele au şi încercat şi izbutit să-l facă, timp de secole, un asemenea hotar, atât de nefiresc însă pentru toţi cei cari erau de aici sau voiau să înţeleagă adevărul nemeşteşugit încât el a trebuit să cadă. De o latură şi de cealaltă a trăit, de când se pomeneşte, acelaşi neam de oameni. Muntele a fost locuinţa lor. Din el au roit spre toate zările". În continuare adaugă: „Carpaţii, cari, ieşind din Dunăre s-au îndoit scurt, ca un braţ, ca să cuprindă şi să apere un întreg popor, înainte să pornească de rândul acesta într-o îndoitură moale de baltă şi să se risipească în Europa, sunt între noi nişte munţi făcuţi pentru om. Nicăieri nu eşti atât de singur ca să n-auzi talanga Mioriţei şi să nu simţi pe vâlcele, jur-împrejur, prezenţa ascunsă a locuitorilor cari sunt ciobanii, cei de la începutul lumii. Munţii au fost între noi numai ca un gard, cu şuştare şi cu găleţi de lapte înfipte la uscat în pari, care desparte, în gospodăria românească, ţarcul de oi şi de vite, cu grajdurile şi cu căpiţele de fân, de curtea cu plugari şi cu căruţe, a muncii câmpului. Suntem pe o cumpănă, nu de ape, ci de istorie"[6].

---

[3] *Ibidem*, p. 181.

[4] *Ibidem*, p. 178.

[5] *Ibidem*, p. 182.

Insistând, în mai multe eseuri, asupra importanţei Munţilor Carpaţi în viaţa şi istoria poporului român, relevând legăturile şi întrepătrunderile permanente dintre colectivităţile umane de la munte, deal şi şes în spaţiul românesc, Emanoil Bucuţa, ca şi G. Vâlsan, urmăreşte drumurile păstorilor aflaţi în transhumanţă ca drumuri ale unităţii şi identităţii naţionale. În acest sens el scrie: „Suntem în vremurile transhumanţei, ale pribegiei cu oile de la munte la mare şi la văile cele largi şi apărate de vânturi, văile fără iarnă, cum le-au zis românii locurilor din Dobrogea de miazăzi, dintre Turtucaia şi Balcic. Ea a ţinut în mişcare tot poporul românesc, i-a dat aceeaşi limbă, fără dialecte şi l-a înzestrat cu o artă ţărănească făcută din cântece de dor sau de vitejie, din lucrul la războiul de ţesut şi din cusături, din smalţuri şi din crestături de lemn, fără pereche. Noi moştenim numai o parte din ce a fost atunci şi ieşim cu toate acestea în calea lumii ca un împărat în veşminte de legendă"[7].

Drumurile păstorilor români au fost lungi şi încercate de istorie. Au fost drumuri paşnice şi care, prin secole, se mai văd pe harta vie pentru că „pe unde au poposit au înfiinţat stări de cultură şi sate". Conştient de necesitatea cunoaşterii acestor drumuri pentru înţelegerea complexă a istoriei, Emanoil Bucuţa a pornit adesea pe urmele lor, transmiţându-ne în rânduri emoţionante amintirile înecate de timp: „Păstorii valahi au străbătut cu turmele şi cu civilizaţia lor carpatică din Alpii Transilvaniei în Munţii Beschizi şi Sudeţi, unde s-au oprit şi au fost încetul cu încetul deznaţionalizaţi. Satele lor se deosebesc însă şi acum dintre celelalte, prin port, prin cuvinte stranii în limbă numai ale lor şi printr-o fire care nu este a locurilor, ci a neamului de departe, înaintat până în miezul Europei, dar neputând să păstreze legătura cu aceşti fii ai lui şi pierzându-i".

---

[6] *Ibidem*, p. 183.

[7] *Ibidem*, p. 173.

Timpul a trecut, grupurile etnice româneşti au fost în unele cazuri asimilate, dar urme ale străvechii lor civilizaţii se păstrează, fie şi în muzeele etnografice, aşa cum Emanoil Bucuţa a întâlnit la Brâno o „secţie întreagă valahă, cu întâiul plug de fier, râşniţă de grâne şi alte unelte aduse de aceşti strămoşi ai noştri pentru întâia oară în nişte părţi de lume, care nu le cunoscuseră înainte de venirea lor"[8].

„Alte cete – adaugă etnograful avizat – călătoreau spre marea caldă a Adriaticii,unde, ca urme înghiţite treptat şi întâlnite astăzi numai în arhivă, sunt morlachii sau valahii cei negri, iar ca frântură de popor, iubită mai ales de filologi, pentru că are în graiul romanic unele trăsături proprii, sunt românii din Istria, trăitori pe stâncăriile dindărătul Abazziei. Spre soare-răsare, românii au trecut marile ape ale stepei, Nistrul, Bugul şi uneori Niprul, pe la vestitele praguri..." În acele stepe, etnografi şi etnopsihologi contemporani cu Emanoil Bucuţa i-au întâlnit „după atâtea sute de ani de înstrăinare, în mintenele lor lungi de oameni de munte, fără nici o schimbare, ca şi cum ar fi sosit ieri în această Rusie închisă. Erau pe acele locuri dinaintea ei".

Drumurile românilor din Peninsula Balcanică au fost străbătute de Emanoil Bucuţa în mai multe rânduri. Unele zone şi colectivităţi au fost cercetate chiar de el, lăsându-ne, prin studiile sale, mărturii indispensabile înţelegerii şi cunoaşterii fiinţei, firii şi istoriei poporului nostru: „La miazăzi, în Peninsula Balcanică, mai locuiesc şi în zilele noastre aromânii, cari au făcut o singură pătură cu fraţii lor din Podişul Transilvan şi din Lunca Dunării, până unde ajungeau, trecând prin văile Vardarului şi ale Moraviei". Alături de aceştia se aflau românii din Valea Timocului şi Banatul iugoslav care, la un loc, „sunt ca podurile de uscat din hărţile geologice, care ne-au mai rămas din continente scufundate. Toate popoarele slave sau greceşti, din peninsulă şi până în munţii Dalmatici, zic pe limba lor la păstor „vlac", adică român, până într-atât prezenţa lui a fost de covârşitoare între ele"[9].

Incursiunile lui Emanoil Bucuţa în cele mai adânci straturi ale istoriei poporului nostru sunt multiple şi diverse. Deşi argumentele şi demonstraţia îmbracă haina scriitorului de talent, prin patos şi forţă, ele ne trimit cu gândul la scrierile lui Dimitrie Cantemir şi ale reprezentanţilor Şcolii Ardelene, la operele multora dintre fruntaşii generaţiei de la 1848 sau la paginile dense şi înfiorate ce poartă semnătura lui A. D. Xenopol, G. Vâlsan sau Nicolae Iorga. Cadrul este larg, dar în acest cadru un loc privilegiat este ocupat de istoria zbuciumată, scrisă sau nescrisă, a românilor din Transilvania „rămaşi dincolo de munţi sub stăpânirea sau înrâurirea, prin norocul năvălirilor biruitoare, a statului unguresc, înfiinţat la anul 1000 de Ştefan cel Sfânt". Timp de secole populaţia românească din Ardeal, deşi cea mai veche, deşi cea mai numeroasă, a trebuit să ducă o luptă crâncenă pentru păstrarea şi apărarea complexului său profil spiritual. Secvenţe din acestă luptă trec cu dărnicie în scrierile lui Bucuţa. Autorul, solidar dintotdeauna cu fraţii săi din

---

[8] *Ibidem*, p. 172.

[9] *Ibidem*.

Ardeal, este mândru de istoria lor şi a noastră, se emoţionează şi ne emoţionează repovestind faptele, apelând la mai multe izvoare narative. Unul dintre acestea este *Cântecul Nibelungilor* – „poema epică a popoarelor germane" –, în care, relatându-se nunta Krimhildei cu Atila, se menţionează că la ceremonie a participat şi o ceată valahă având în frunte pe voievodul ei: „Valahii aceia, adaugă Emanoil Bucuţa, cu coifuri şi cu scuturi uşoare erau românii din Transilvania. Le auzim şi astăzi chiuiturile de atunci, care dădeau de veste lumii că se născuse un popor pe aceste locuri"[10]. Emanoil Bucuţa îşi susţine afirmaţia cu ajutorul unor strofe (cum sunt cele aşezate de traducători sub numerele 1339 şi 1343) pline de informaţii cu privire la firea, îndeletnicirile şi eroismul străvechilor valahi:

„În ceata cea pestriţă ruşi, greci destui erau.
Poloni, valahi ca gândul de repede zburau
Pe caii lor cei ageri. Erau buni călăreţi!
Precum le era firea se şi purtau eroii îndrăzneţi.
....
Veneau pe cai sălbatici cu şapte sute-ostaşi,
Însuşi Ramunc cneazul, ce-avea al său sălaş
În ţara Valahiei. Zburau sirepii lor.
Sosi şi prinţul Gibek, învăluit în colb ca într-un nor. "[11]

Despre vechimea românilor ardeleni, despre traiul şi munca lor, despre firea şi faptele lor vorbesc şi alte izvoare. Şi pe acest drum al istoriei, Emanoil Bucuţa întoarce filele unor scrieri, comentând: „Când au venit ungurii i-au găsit aici. Cronicarul cel mai de seamă al lor, Notarius Anonymus, povesteşte în latineasca timpului luptele pe care au trebuit să le dea împotriva năvălitorilor voievozii români. Ei erau mai puţin pregătiţi de război decât bandele stepei şi au căzut într-o stare de robie care a ţinut, sub tot felul de regimuri politice, mai mult sau mai puţin ungureşti, 900 de ani"[12].

În noile împrejurări istorice a început şi lupta pentru menţinerea şi apărarea identităţii, o luptă îndelungată şi plină de sacrificii. Formele şi căile de luptă au fost multiple. La toate acestea se referă, în scrierile sale, şi Emanoil Bucuţa: „Strâmtoraţi de la o vreme de coloniştii secui şi unguri şi conlocuind cu coloniştii saşi, aduşi de regii Ungariei acum 800 de ani, românii din Transilvania au început de pe atunci lupta ca să-şi păstreze fiinţa proprie, pe toate căile pe care un popor, oricât de prigonit, le are la îndemână sau şi le născoceşte anume. Căile acestea ies din voinţa de viaţă pe care nimic n-o poate înăbuşi. Ea înfrânge în cele din urmă voinţa de putere a celorlalţi. Istoria românilor n-a fost decât ciocnirea, în cursul vremurilor, dintre cele două voinţe"[13]. În confruntarea cu aceşti colonişti, „cu anul cunoscut al intrării lor în ţară", românii transilvăneni au transformat mai întâi limba în armă de luptă şi în straturile şi tiparele ei s-au retras ca într-o puternică fortăreaţă: „Graiul l-am primit de la romani, scrie Emanoil Bucuţa. Limba romănescă e o limbă neolatină, cu toate împrumuturile din dreapta şi din stânga şi tiparele de gândire, ca o albie în care aceste împrumuturi au trebuit să intre şi să se supună legilor ei, în întregime şi ele ale aceluiaşi idiom imperial. Suntem moştenitorii şi reprezentanţii latinităţii în răsărit ".

---

[10] *Ibidem*, p. 174.
[11] *Ibidem*, p. 513.
[12] *Ibidem*, p. 174.

Prin tonalitate şi fraze ce amintesc de marile vibraţii romantice, Emanoil Bucuţa continuă: „Noi ne-am menţinut atâtea secole şi stăruim încă pentru că ne simţim şi această menire. Cu poporul român ar pieri nu numai un popor oarecare, ca un val pe marea istoriei, ci postul cel mai depărtat al amintirii romane. Când ni s-ar tăgădui toate celelalte drepturi, acesta ne rămâne şi trebuie apărat nu numai de noi, dar de orice popor de cultură al lumii"[14].

Textele maramureşene, tipăriturile din secolele XVI – XVII şi „şcoala latinească, de filologie şi de istorie, dar cu hotărâtoare răsfrângeri politice" au tăiat un nou drum acestui neam, arătând şi dovedind că „românii sunt urmaşii romanilor şi că sunt mai presus de celelalte popoare între care trăiau". Rolul lor a fost covârşitor. Conştiinţa unităţii, latinităţii şi continuităţii neîntrerupte se redimensiona. Rândurile textelor şi ideile formulate de acei „călugări şi oameni de ştiinţă eroici" pătrunseseră în toate straturile populaţiei, încălzeau inimile şi aprindea dorul de unire: „De rândul acesta adevărul a coborât între cei mulţi, a intrat în toate colibele şi s-a schimbat, vreme de un secol, într-o uriaşă putere, în stare să cutremure statele bătrâne şi să le dărâme"[15].

„O altă cetate, după cea a limbii, subliniază Emanoil Bucuţa, în care românii din Transilvania s-au închis şi s-au împotrivit cu izbândă până la capăt, a fost biserica. Suntem un popor ortodox, legat strâns de biserica răsăriteană. Biserica a putut să nu ţie niciodată seama de hotare şi să fie aceeaşi; ca dogmă şi organizare, atât în ţările libere, cât şi în Transilvania. Eram în credinţă un singur popor, cum eram şi în limbă, înainte să fim şi din punct de vedere politic".

Pentru Emanoil Bucuţa bisericile de lemn, răspândite în întreg spaţiul transilvan, echivalează cu simboluri de unitate şi spiritualitate, de artă, frumuseţe şi puritate: „Pentru cine ar vrea să înţeleagă dintr-o dată sufletul creştin al românilor din Transilvania nu i-ar trebui nici cărţi învăţate, nici amestecul între oamenii locului, ci să vadă câteva biserici de lemn răspândite pe tot cuprinsul ţării, din Maramureş până în Bihor şi vechi de sute de ani. Un pridvor închis, cu stâlpi şi arcade, primeşte pe credincioşi, care se pierd unul câte unul în veşmintele lor colorate, pe uşa de grinzi, întunecată şi tainică. Este ca o rugăciune în singurătate, cioplită cu barda din pădure şi care ar putea să se acopere de frunze, de atâta evlavie şi să se facă din nou pădure. Este, în acelaşi timp, un capitol de istorie a artelor, cu bucăţi de o frumuseţe sigură şi înaltă. El îmbracă într-un pergament de sfinţenie şi de românism tot trupul Transilvaniei"[16].

---

[13] *Ibidem*, p. 173.
[14] *Ibidem*, p. 175.
[15] *Ibidem*, p. 177.

Acolo, în acele mici dar înălţătoare lăcaşuri de spiritualitate românească s-au purtat adevărate bătălii de-a lungul timpului pentru că acolo au ţinut românii piept „propagandei calvine, care i-ar fi aruncat în braţele ungurilor şi propagandei luterane, care i-ar fi dus alături de saşi", dar tot acolo au fost şi înşelaţi şi părăsiţi de „drăguţii împăraţi". Scriitorul şi interpretul istoriei, care a fost Emanoil Bucuţa, alătură acestor forme de rezistenţă îndârjită şi pe acelea care au condus la foc şi sabie, adică pe acelea izvorâte nu doar din împilare, ci, mai ales, din acea dorinţă străveche de a fi stăpâni în propria ţară. „Din această dezvoltare, notează el, mai zbuciumată sau mai liniştită, prin care milioanele de români transilvăneni îşi făureau încet, sub orizonturile istoriei, însuşit cu sila de alţii, toate formele unei vieţi libere, ei izbucneau uneori cu foc şi sabie. Era ca o mărturisire, din secol în secol, a trebuinţei din adâncuri şi a dreptului la această viaţă liberă"[17].

„Trăsnetele revoluţionare" au transformat Ardealul într-o „cetate de apărare şi atac" şi astfel s-a „spulberat formaţia de stat medievală şi nefirească, în care o jumătate dintr-un popor al Europei, plin de atâtea strălucite tradiţii, se găsea fără voia lui cuprins". Trăsnetele au fost mai întâi răscoalele cu centrul în Munţii Apuseni. Un moment important l-a marcat răscoala lui Horia, „ţărănească, a iobagilor împotriva domnilor", şi schimbată „numaidecât într-o ridicare populară a românilor împotriva ungurilor". Cu Avram Iancu s-a „urmărit de-a dreptul scoaterea Transilvaniei de sub unguri şi prefacerea ei într-un principat, în care românii să precumpănească şi politic, aşa cum precumpăneau numeric. Românii transilvăneni intrau deodată în politica internaţională"[18].

Drumul a fost lung şi anevoios. Sacrificiile au fost imense, dar când, în sfârşit, această stare de robie a căzut, Transilvania era tot aşa de românească, spre mirarea chiar şi a ţărilor româneşti cu care s-a unit, ca la început "[19].

Pe drumurile istoriei sau pe drumurile încântătoare ale patriei, Emanoil Bucuţa reuşeşte, aproape mereu, să stabilească infinite punţi între trecut şi prezent, între istorie, locuri şi oameni, între locuri, firea, portul, obiceiurile şi îndeletnicirile locuitorilor. Totul se derulează firesc, în culori calde şi vibraţii adânci. Unirea cea mare, Unirea de la 1 Decembrie 1918, a încheiat o etapă de luptă îndelungată, a schimbat destine şi a determinat mutaţii în toate structurile vieţii social-politice, economice. Ţara se înfăţişa puternică şi falnică. Spre cunoaşterea ei a pornit Emanoil Bucuţa, iar paginile sale stau mărturii peste timp, topind în ele un cântec străvechi, cântecul pământului românesc[20].

---

[16] *Ibidem*, p. 176.

[17] *Ibidem*, p. 178.

[18] *Ibidem*.

[19] *Ibidem*, p. 174.

[20] *Ibidem*, p. 67.

Şi după Unire, scrie Bucuţa, „trecutul răsună în noi ca un glas depărtat, pe care îl cunoaştem şi îl iubim, dar care nu ne mai poate ţine în loc. Am încheiat un ciclu şi am început altul. Suntem cetăţeni noi ai unei noi ţări. Dar sub omul istoric, în veşnică prefacere, s-a păstrat celălalt, omul vechi, prin care ne întâlnim noi de-acum cu cei de totdeauna şi aşezăm între atâtea popoare lespedea unei firi proprii. Cu cât cioplitorul e mai bogat în închipuire şi scoate figuri mai neaşteptate, cu atât materialul, care-i primeşte şi-i face cu putinţă jocul, se adevereşte mai puternic".

Frământat de istorie, pământul românesc şi-a păstrat înfăţişarea dintotdeauna, aşa cum locuitorii săi şi-au păstrat fiinţa şi asupra acestor aspecte se opreşte de nenumărate ori autorul: „Ceea ce se păstrează şi aici statornic este arhitectura de la început a pământului nostru, pe care au privit-o din întâia zi ochii uimiţi ai nemului românesc şi care i-a strecurat ca o pecete în sânge. Ea ne ţine pe toţi într-o singură fiinţă, oameni de văi şi oameni de plaiuri carpatice. Fluviul curge măreţ de când se desluşesc întâii români pe malurile cu nisipuri zburătoare ale Tisei şi Timişului şi până se pierd cei din urmă în vederea mării. Apele sunt prietenoase, fie ca drum de negoţ, fie ca adăpost de peşte. Carpaţii, de la Porţile de Fier până în pădurile Maramureşului, şi dincolo de ele, unde ne-a purtat dorul de pribegie pe urma oilor, nu sunt nicăieri atât de sălbateci şi de sterpi încât să rămână închişi omului. Nu este nici un pisc destul de înalt şi de pustiu ca să nu se audă de pe el de jur-împrejur strigătul ciobanului şi clopotul turmelor. Amestecul omului în îndreptarea şi în înfrumuseţarea firii băştinaşe trebuia să ţină seama de aceste trăsături"[21].

Aşadar, Emanoil Bucuţa sesizează, cu ochiul geografului, cu mintea istoricului sau a psihologului, cu sufletul etnografului, folcloristului şi scriitorului, infinitele legături dintre oameni şi locuri, dintre omul trăitor într-un anumit spaţiu geografic şi ansamblul poporului român şi al întregului spaţiu românesc. Pornind în sus, spre izvoarele Dâmboviţei, iubitorul de istorie şi oameni ajunge în locuri unde a „bătut din plin viaţa trecutului românesc", deoarece „pe aceste plaiuri înalte şi viforoase s-au plimbat oştile cu căpitanii, negustorii cu carele, oile cu ciobanii şi cântăreţii cu cântecele". În cadenţele şi ritmurile unui adevărat imn, autorul defineşte locuri şi oameni, surprinde trăsături inconfundabile: „Nicăieri lumea nu e îmbrăcată în straie mai mândre şi mai luminoase, limba nu e mai curată şi mai plină, datinile mai clocotitoare şi mai vădite, bărbaţii mai sprinteni şi mai întreprinzători, femeile mai sigure de sine şi mai domneşti. Simţi că te afli şi astăzi în mijlocul aceluiaşi popor de odinioară, că urmaşii sunt moştenitorii de-a dreptul ai celor dintâi şi că oricând viaţa de atunci s-ar putea reclădi cu o chemare din munte în munte, un cântec din fluier şi o baladă cu strălucitele curţi şi întâmplări ale vremurilor duse. Râul cu firidele şi prispele lui, ar fi martorul cel mai neschimbător al acestui decor dumnezeiesc"[22].

---

[21] *Ibidem*, p. 69.
[22] *Ibidem*, p. 89.

Farmecul Bucovinei, țesut din numeroasele fire ale tradiției, se dezvăluie plenar ochiului atent al scriitorului. Istoria, geografia, arhitectura, etnopsihologia se îngemănează întru apropierea de sufletele noastre a unor milenare pământuri românești: „În satele bucovinene ne întâmpină cu o vechime și neschimbare de secole țărani cu cojoacele înflorite, închenărate cu lână neagră și țărance cu fotele întunecate sau portocalii, cu un colț prins în brâu. Ștefan cel Mare i-ar cunoaște și le-ar vorbi mai puțin stingherit decât noi. Sunt de atunci și ies înaintea noastră puțin mirați, ies ca niște mădulare și soli ai acelei lumi”[23].

Banatul și Crișana, Oltenia, Țara Făgărașului, Maramureșul, Dobrogea, Delta Dunării își dau mâna în scrierile lui Emanoil Bucuța sub semnul sfânt al Unirii și al dorinței de a trăi liberi într-o țară liberă. Locurile și-au modelat oamenii, iar oamenii le-au înfrumusețat, le-au dat viață. Nicăieri în spațiul românesc nu a rămas o palmă de pământ pustie. Pe vârfurile carpatice, pe firul apelor, în ostroavele și Delta Dunării viața românească pulsează de mii de ani. În Deltă, scrie Bucuța, „totul e mișcare și trecere de jur împrejur. Apa și-a făurit și suflete după chipul și asemănarea ei”. Bărbații sunt mai iuți la faptă, limba lor e mai „colorată și mai epică. Omul e pe acolo numai o vietate între alte vietăți care trăiesc nenumărate într-o bună înțelegere împreună, din piftia plină de belșug a locurilor. Pescuitul și vânătoarea sunt numai ca o culegere de floare dintr-o grădină. Viața se desfășoară mai departe, ca și fluviul, netulburată. Ea se întoarce în fiecare an tot așa de bogată, de secole și de milenii. Foiește pretutindeni. Amețește. E ca un cântec, după care te duci și n-ai mai veni îndărăt, prin desișuri și pe luciuri”[24].

Scriitor înzestrat, animator cultural cu largi deschideri, Emanoil Bucuța are contribuții demne de reținut atunci când ne propunem să definim profilul spiritual al poporului român. Din această perspectivă, opera sa trebuie reconsiderată.

---

[23] *Ibidem*, p. 112.
[24] *Ibidem*, p. 128.

CONTRIBUŢIA LUI GHEORGHE CIOBANU LA DEZVOLTAREA FOLCLORISTICII ROMÂNEŞTI

VASILE VASILE

Puţini oameni de cultură şi-au construit destinul şi personalitatea cu migala şi acribia celui ce aşază cărămidă cu cărămidă, înălţând perete cu perete, cameră cu cameră, propria casă, pentru a nu avea dreptul să se bucure din plin de construcţia finală, lăsată ca un frumos dar moştenitorilor. Regretatul Gheorghe Ciobanu a fost unul dintre aceştia, iar moştenitorii sunt generaţiile actuale şi viitoare de etnomuzicologi şi bizantinologi.

Descins din comuna ilfoveană Pădureni, unde a văzut lumina zilei la 4 februarie 1909, el a urcat treptele formării şi afirmării personalităţii în cel puţin trei domenii importante: etnomuzicologie, bizantinologie şi pedagogie muzicală.

Absolvent al bine cunoscutului seminar bucureştean „Central", în anul 1931, şi apoi al Academiei Regale de Muzică şi Artă Dramatică din capitală, ca discipol al lui George Breazul – enciclopedia şi pedagogia muzicii, Constantin Brăiloiu – istoria muzicii şi folclor, Dimitrie Cuclin – forme muzicale, Mihail Jora – armonie, Ştefan Popescu – dirijat şi ansamblu coral, Gheorghe Ciobanu se specializează în paleografia bizantină cu I. D. Petrescu, în cadrul secţiei de muzică religioasă, preluată de aceeaşi instituţie din fosta Academie de Muzică Religioasă (1944–1946) şi-şi va susţine doctoratul la Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca, în 1970, cu monografia *Lăutarii din Clejani*, tipărită, în 1969, de Editura Muzicală.

Dintre dascălii săi, cei mai apropiaţi vor rămâne iluştrii George Breazul, Constantin Brăiloiu şi I. D. Petrescu, al căror strălucit continuator va deveni. Cel mai legat a rămas de George Breazul, al cărui portret îl va realiza[1] la puţin timp după dispariţia magistrului şi ale cărui proiecte îl vor urmări, unora găsindu-le definitivarea. Şi afirmarea sa târzie îl situează în vecinătatea dascălului, cântăreţul Gheorghe Ciobanu din perioada studenţiei devenind, în 1939, profesor de muzică bisericească la seminarul unde învăţase. Zborul său spre înălţimile muzicii bizantine – ca al multor contemporani – este întrerupt brutal de orientările ideologice exportate şi în ţara noastră fără să ne fi întrebat cineva dacă avem nevoie de ele. Se salvează prin orientarea prioritară spre cealaltă latură a

---

[1] Gheorghe Ciobanu, *Profesorul George Breazul*, în „Revista de folclor", Bucureşti, nr. 1/1962.

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 305 – 316, Bucureşti, 1997

spiritualității noastre – muzica populară. Ucenic al Arhivelor de Folclor, întemeiate de George Breazul și Constantin Brăiloiu, devine, în aprilie 1949, cercetător științific la noul Institut de Folclor, din 1954 conducând sectorul muzical al instituției, post pe care-l onorează până în 1968.

Înainte de a părăsi institutul, în care nu acceptă compromisurile ce i se impuneau, îmbrățișează cariera didactică, în calitate de lector și apoi de conferențiar pentru disciplina de folclor, la Conservatorul de Muzică „George Enescu" din Iași.

Despărțirea de munca de cercetare nu este definitivă, Gheorghe Ciobanu păstrându-și în continuare statutul de cercetător. Dar are de înfruntat profunde dureri, unele consemnate în notițele personale ale acestei perioade. În pofida faptului că este considerat, într-o caracterizare a conducerii institutului, datată 31 mai 1967, un „adânc pasionat de problemele muncii sale științifice, datorită remarcabilei sale pregătiri de specialitate (fiind totodată și unul dintre cei mai de seamă specialiști români în problemele muzicii bizantine), după mai bine de două decenii de activitate susținută în domeniul cercetării folclorului muzical [...], Gheorghe Ciobanu este astăzi un reputat slujitor al științei noastre folcloristice, recunoscut și apreciat în cercurile de specialitate din țară și de peste hotare", lui G. Ciobanu îi este respins dosarul la concursul de șef de secție. Cere să i se aprobe doar definitivarea în cadrul institutului a cel puțin două lucrări care-l preocupă: una realizată în deceniile viitoare, în afara institutului – *Școala muzicală de la Putna* și o alta, preluată de la predecesorul său, George Breazul și lăsată, din păcate, urmașilor: *Geneza muzicii populare românești.* După Emilia Comișel, Constantin Zamfir, George Marcu, Vasile Nicolescu, Ioan Nicolae (ordinea etnomuzicologilor îi aparține lui Gheorghe Ciobanu) părăsește institutul și cel care realizase mai multe culegeri de cântece populare publicate, clasificarea unui important fond de melodii, deschiderea specialiștilor instituției spre organismul internațional C.I.M.P.

Munca de cercetare nu încetează însă, profesorul transferând asupra discipolilor săi unele din subiectele dragi lui sau sugerându-le, direct și indirect, utilizarea melosului bizantin arhaic în lucrări de anvergură. Așa, de exemplu, din această relație maestru–discipol va lua naștere lucrarea lui Viorel Munteanu *Glasurile Putnei,* premiată de Academia Română și integrând, în forma pentru orchestra de coarde și un grup coral, nemuritoarele melodii putnene semnate de Evstatie și Antonie Protopsaltul. Printre discipolii săi merită amintiți: Florin Bucescu, Viorel Bârleanu, Hrisanta Petrescu-Marin, Adriana Șirli, ultimele două cercetătoare specializate în domeniul bizantinologiei muzicale.

Obiectivul central al prestigioasei sale activități științifice a fost mărturisit frecvent, în ultima parte a vieții, celor apropiați și care nu aveau nevoie de alte argumente pentru a fi confirmate: a împins granița istoriei muzicii românești în perioada medievală și în trecutul secular al culturii populare, pe care a încercat să-l pătrundă cu răbdare și autoritate, redând demnitate unor valori inestimabile ignorate sau cunoscute superficial şi eronat. Formaţia sa enciclopedistă, perfecţionată până spre sfârşitul vieţii, i-a permis accesul spre străvechiul tezaur de muzică de sorginte bizantină şi populară. Practic, cele două domenii sunt inseparabile în munca sa ştiinţifică, muzicologul rămânând un autorizat specialist al etnomuzicologiei şi al bizantinologiei muzicale. Aşa ni-l relevă cele trei volume tipărite de *Studii de etnomuzicologie şi bizantinologie*[2], la care se adaugă şi volumul în limba franceză – *Etudes de musique ancienne roumaine*[3], care acoperă un spaţiu cuprins între epoca lui Filotei de la Cozia şi Evstaţie de la Putna până la ilustrul său mentor. Multe studii pe care le-a semnat au în vedere şi epoci mai vechi, cum ar fi cea a muzicii primelor comunităţi creştine de pe teritoriul ţării noastre, cea a limbilor liturgice practicate de români şi a raportului dintre cântările bizantine în limba greacă şi în limba slavonă etc. Problematica esenţială a acestor volume, adunând la un loc studii şi articole publicate în diferite reviste sau comunicări la manifestări ştiinţifice şi culturale, naţionale şi internaţionale, poate fi rezumată astfel: *originea muzicii populare româneşti şi relaţiile ei cu cea a unor popoare balcanice; elemente de folclor comparat şi legături folclorice ale popoarelor sud-est europene; originea şi preluarea muzicii bizantine în cultul creştin ortodox românesc; raportul naţional-universal în creaţia noastră populară; raporturile vers-melodie concepute ca fiind egale în exprimarea cât mai concisă a unor trăiri şi sentimente; sistemul de versificaţie din cântecul popular românesc şi principalele moduri populare ale melodiilor lor; pledoarii pentru respectarea autenticităţii muzicii noastre populare; folclorul muzical şi migraţia popoarelor; folclorul urban, rolul lăutarilor în cultivarea muzicii populare; culegerea şi publicarea cântecelor populare româneşti; stratificări în muzica noastră populară; înrudirea melodicii unor genuri folclorice; rolul etnomuzicologiei în corectarea unor erori muzicologice; rolul folclorului în atestarea vechimii şi continuităţii poporului nostru; cercetători ai folclorului românesc* şi *cântece vechi trecute prin culegerile lui Dimitrie Cantemir şi Anton Pann; organologie; interpreţi celebri* de talia lui Barbu Lăutarul ş.a.m.d.

De pe celălalt versant al muzicii psaltice, cercetătorul scrutează *problemele controversate ale studierii muzicii bizantine*, ale *raportului dintre text şi melodie*, ale *muzicii liturgice* practicate de români şi cea bizantină, ale *culturii medievale româneşti*, ale *raporturilor muzicale româno-bulgare* , ale *manuscriselor putnene şi* ale *altor manuscrise din secolele XVII – XVIII*, ale *muzicii corale în notaţie bizantină*, ale *românirii cântărilor bisericeşti*, ale unor *figuri reprezentative ale muzicii religioase din ţara noastră* (Filotei de la Cozia, Evstaţie Putneanul, Şărban Protopsaltul, Anton Pann etc.). Gheorghe Ciobanu beneficiază din plin de deschiderile făcute de profesorii săi şi de cunoaşterea teoretică şi practică a muzicii bizantine şi trebuie remarcate strădaniile cercetătorului de a corecta multe erori preluate până la el, fără a fi controlate şi verificate. Pentru bizantinologii străini, eminentul nostru muzicolog-bizantinolog pune la dispoziţie volumul în limba franceză, citat mai sus, şi în care aduce în discuţie probleme de importanţă sporită pentru domeniu: *teoria-practica-tradiţia, factori complementari în descifrarea vechii muzici bizantine, vechimea şi căile de pătrundere a muzicii bizantine în spiritualitatea românească, limbile liturgice practicate în cultul ortodox român,* în lumina manuscriselor muzicale, *vechimea modului cromatic în muzica bizantină, manuscrisele putnene, raportul dintre texte şi melodii în muzica psaltică practicată în ţara noastră, elemente comune muzicii populare şi celei de cult din practica românească* etc.

---

[2] Gheorghe Ciobanu, *Studii de etnomuzicologie şi bizantinologie*, vol. I, II, III, Bucureşti, Editura Muzicală, 1974, 1979, 1992.

[3] Gheorghe Ciobanu, *Etudes de musique ancienne roumaine*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1984.

Multe din aceste puncte de vedere, polemice şi bazate pe materiale concrete, la care aveau şi au acces foarte puţini cercetători din ţară şi de peste hotare, au fost făcute cunoscute la prestigioase întâlniri ştiinţifice internaţionale: Sofia – 1959, Moscova – 1964, Celje – 1965, Grottaferrata – 1968, Bydgoszcz – 1966 şi 1972, Brno – 1968 şi 1969, Viena – 1981. În Italia, la *I Congresso Internazionale di Studi di Musica,* bizantinologul susţine comunicarea *Studierea muzicii bizantine în România*; la Brno expune tema *Le rapport entre le texte et la mélodie dans la musique psaltique roumaine* –, în 1969 şi *Les traits caractérististiques de la musique roumaine folklorique et de culte et certains aspects de ses rapports avec la musique slave* – 1978, cel secund apărut în: *Colloquium on Music and Word – Musik und Wort,* Brno, 1969, Internationales Musik-festival, Brno, 1973, p. 215 – 218. La Bydgoszcz, în 1966, prezintă comunicarea *La culture musicale byzantine sur le territoire de la Roumanie jusqu'au XVIII-e siècle* şi, în 1972, comunicarea *La musique psaltique roumaine aux XVII-e et XVIII-e siècles,* publicate în *Musica Antiqua Europae Orientalis,* Warszawa, 1966 şi Bydgoszcz, 1972. La Celje, în 1965, se referise la tema *Le rapport entre le rythme du vers et de la musique dans le chant populaire roumain,* publicată în *Zbornik Kongressa SUFJ,* Celje, 1965; la Sofia, în 1959, se referise la locul lui Anton Pann în muzica românească, studiu publicat în „Bălgarska Musâka", nr. 5–6 din acelaşi an; iar la Viena, în 1981, va prezenta tema *Théorie, pratique, tradition, facteurs complémentaires indispensables aux déchiffrage de la musique byzantine ancienne,* publicată în *Symposium zu Spezialfragen der Byzantinischen Musik,* Leitung: J. Raasted, Wien, 1982. Unele materiale au fost publicate în străinătate după ce au apărut în reviste româneşti de specialitate. Este şi cazul studiului *Modurile cromatice în muzica populară românească,* publicat în *Izvestia na Instituta za Musika,* din Sofia, în anul 1969, după ce apăruse cu trei ani în urmă, la Bucureşti, în „Revista de etnografie şi folclor". Studiul *Legături folclorice muzicale ale popoarelor sud-est europene* a văzut lumina tiparului în *Actes du Premier Congrès International des Etudes balkaniques et sud-est européennes,* apărute la Sofia, în 1970. Unele manifestări internaţionale determină reacţii polemice ulterioare. În această categorie trebuie amintit articolul *Pe marginea Congresului Internaţional de Bizantinologie de la Viena*, publicat în *Studii de muzicologie*, vol. XVIII, din anul 1984. Aici bizantinologul român ridică o problemă de maximă importanţă pentru reconsiderarea trecutului nostru cultural: continuitatea culturii bizantine după căderea Constantinopolului sub turci – 1453, perioadă în care Ţările Române vor avea un rol cu totul aparte. Partenerul polemicii specialistului român este Elena Tonceva, susţinătoare fără temeiuri reale a ideii preluării de către români a unor creaţii bulgăreşti, confuzia fiind susţinută doar de textul slavon de redacţie bulgară a unor manuscrise aparţinând unor autori români.

Reputaţia sa ştiinţifică îl recomandă, în 1982, pentru comitetul ştiinţific consultativ al Fundaţiei A. A. Bredius din Olanda, alături de un bizantinolog danez, de unul german, un austriac şi de doi greci. Fundaţia îşi propune cercetarea muzicii bizantine în strânsă legătură cu imnografia, cu teologia, cu muzica gregoriană şi cu folclorul. Gheorghe Ciobanu acoperea în întregime această plajă de spiritualitate, dovadă a pregătirii sale enciclopediste.

El nu a rămas numai la faza unor teoretizări şi consemnări de ordin istoric. S-a pus, cu tot ceea ce putea da, în sprijinul realizării unui excepţional vis al predecesorilor şi al contemporanilor săi: *întocmirea unei vaste documentaţii utile aşezării muzicologiei româneşti pe temeliile solide ale arhivisticii.* Este vorba de seria de lucrări *Izvoare ale muzicii româneşti*, numele etnomuzicologului şi bizantinologului român apărând pe următoarele volume:

I – Documenta – *Culegeri de folclor şi cântece de lume*, Editura Muzicală, 1976 (melodii din culegerile lui Eftimie Murgu, J. A. Wachmann, Carol Miculi, Anonimus Moldavus, Anton Pann);

II – Documenta – *Melodii instrumentale, vocale şi psaltice din secolele XVI–XIX*, Editura Muzicală, 1978, melodii din colecţiile Daniel Speer, Codex Caioni, Codex Vietorisz, Sulzer, Romberg, Allgemeine musikalische Zeitung, Codex Moldavus, Philipp Caudella, Fr. Rouschitzki, Anton Pann, Macarie Ieromonahul, Nectarie Frimu, Dimitrie Suceveanu, Gheorghe Căciulă etc.;

IX – Transcripta – *Cântece de lume*: Secolele XVIII–XIX, Editura Muzicală, 1985;

În colaborare cu Marin Ionescu şi cu Titus Moisescu realizează (îngrijirea ediţiei, adnotări, prefaţări şi transcrieri în notaţie liniară):

vol. III A – Documenta – *Şcoala muzicală de la Putna, manuscrisul nr. 56/544/576 I de la Mănăstirea Putna, Antologhion*, 1980;

vol. III B – Transcripta – *Şcoala muzicală de la Putna, manuscrisul nr. 56/544/576 I P. II – Stihirar*, Editura Muzicală, 1984;

vol. IV – Documenta – *Şcoala muzicală de la Putna, manuscrisul nr. I–26/Iaşi, Antologhion*, Editura Muzicală, 1981;

Apoi cu Marin Ionescu dă la iveală:

vol. V – Documenta – *Şcoala muzicală de la Putna, Antologhionul lui Evstaţie Protopsaltul Putnei*, Editura Muzicală, 1983.

Prefeţele acestor monumentale volume, ce restituie cercetării şi circuitului interpretativ un patrimoniu de excepţională valoare, necunoscut până atunci, sunt adevărate incursiuni în trecutul îndepărtat al muzicii şi al culturii noastre, aducând dovezi inedite asupra vechimii şi continuităţii spiritualităţii româneşti în spaţiul carpatic. Ele demonstrează unitatea muzicii de cult practicată de toţi românii ortodocşi, evoluţia limbilor de cult la poporul nostru, evidenţiind prioritatea celei greceşti în condiţiile în care unii cercetători slavi exagerau rolul slavonismului, şi el descendent în fond din aceeaşi matcă bizantină. Modelul urmat este cel al prestigioasei colecţii *Monumenta Musicae Byzantinae*, editată de Egon Wellesz, H. J. W. Tillyard şi Carsten Høeg.

Afirmarea sa în câmpul reconstituirii culturii noastre vechi începuse cu transcrierea în notaţie guidonică a creaţiei laice reprezentative a lui Anton Pann. Din creaţia „finului Pepelei cel isteţ ca un proverb" – cum aşa de inspirat l-a surprins Eminescu în sinteza poetică de istorie a literaturii române, Gheorghe Ciobanu pune la dispoziţia celor interesaţi un număr de 217 cântece în semiografia muzicală occidentală, cea psaltică dispunând de un număr tot mai redus de cunoscători. Melodiile sunt însoţite de textele transliterate. Printre ele aflăm cântece de stea, cântece cu caracter moralizator sau cu destinaţie didactică, apoi cântece de lume şi creaţii populare, îndeosebi urbane, din cele şase broşuri ale *Spitalului amorului*, din culegerea de *Cântece de stea sau versuri ce se cântă la Naşterea Domnului nostru I[isu]s H[risto]s, O şezătoare la ţară* , *Calendarul lui Bonifaţie Setosul* şi *Poezii populare*, toate tipărite pe cont propriu de cel ce poate fi considerat una din cele mai ilustre figuri ale culturii noastre din prima jumătate a secolului trecut. Studiul introductiv deschide pentru prima dată perspectiva asupra muzicianului şi reprezintă coordonatele pe care va evolua cercetătorul. Este prima dată când se atrage atenţia asupra faptului că Anton Pann este mai întâi de toate un muzician, antologia acordând atenţie egală ambelor laturi: literară şi muzicală. Dintr-un aventurier şi un trubadur întârziat, Anton Pann devine, în investigaţiile lui Gheorghe Ciobanu, un atent receptor al spiritualităţii româneşti a epocii, o viaţă întreagă slujind strana românească de la diferite biserici din ţară şi înzestrând-o cu cele necesare, aşa cum am avut ocazia să demonstrăm recent[4].

El este în acelaşi timp autorul a trei lucrări de teorie a muzicii orientale şi a primei programe din învăţământul nostru, fapt evidenţiat cu altă ocazie[5]. Mai multe capitole ale studiului lui Gheorghe Ciobanu, inegalat până azi, se ocupă de folclorist, evidenţiindu-se că activitatea lui Anton Pann precede cu o jumătate de secol culegerile realizate pe notaţia occidentală de muzicieni străini sau şcoliţi în centre apusene şi „publică aproape cât toţi ceilalţi culegători [ulteriori – n.n.] la un loc"[6]. Până la culegerile lui Dimitrie Vulpian, în patru volume, premiate de Academia Română şi la Montpellier, totalizând aproape 2 000 de melodii, de care ne-am ocupat în mod special în micromonografia ce i-am dedicat-o[7], cele ale lui Anton Pann deţin „locul de frunte în ceea ce priveşte numărul de cântece"[8]. Nu trebuie uitată destinaţia acestor culegeri. În timp ce Ehrlich, Wachmann, Miculi, Rouschitzki ş.a. şi-au publicat în străinătate, în forma de pianistică, melodiile româneşti culese, Anton Pann se adresează publicului autohton. În aceasta găseşte etnomuzicologul explicaţia notării melodiilor în semiografia hrisantică. Cel de-al IV-lea capitol al studiului încearcă răspunsuri la două întrebări legate una de alta: a cunoscut Anton Pann notaţia apuseană liniară şi dacă răspunsul este afirmativ – cum, de altfel, se dovedeşte – de ce a publicat melodiile în notaţie psaltică ? Răspunsul sporeşte rolul cultural al culegerilor antonpanneşti: „nu existau suficienţi cunoscători ai notaţiei europene"[9]. Insistând asupra activităţii folcloristului Anton Pann, autorul studiului afirmă că acesta „şi-a luat o bună parte din cântecele sale direct de la lăutarii de ţară, dacă nu chiar de la ţărani"[10], afirmând tranşant că el este „primul nostru culegător de folclor care a înţeles că nu se poate separa muzica de poezie şi aceste două arte alcătuiesc un tot când este vorba de cântec"[11].

---

[4] Vasile Vasile, *Istoria muzicii bizantine şi evoluţia ei în spiritualitatea românească*, vol. II, Academia de Muzică, Bucureşti, 1995.

[5] Vasile Vasile, *Pagini nescrise din istoria pedagogiei şi culturii române*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1995, p. 60–64.

Cunoscător profund al detaliilor ritmice şi intonaţionale ale cântecului popular românesc, de care s-a ocupat constant, Gheorghe Ciobanu evidenţiază rolul de excepţie al acestora în identificarea culegerilor antonpanneşti. Aceste afirmaţii, şocante la prima vedere, au fost puse sub semnul întrebării de unii colegi ai săi, spirite conservatoare, care priveau în mod trunchiat activitatea „finului Pepelei", negând în continuare activitatea folcloristului Anton Pann. Reţinem doar afirmaţia lui Ovidiu Bîrlea din valoroasa şi ampla sinteză a istoriei folcloristicii româneşti: la Anton Pann „nu se vădeşte vreo urmă de interes folcloric"[12]. Nu este exclus ca desconsiderarea autorului *Spitalului amorului* şi a activităţii sale folcloristice să se fi transferat şi asupra celui care justifica această activitate, măsurând-o nu din perspectiva ulterioară, ci din cea a epocii în care s-a desfăşurat. Numai aşa se explică faptul că aceeaşi sinteză de referinţă a culturii noastre îl citează pe

---

[6] Gheorghe Ciobanu, *Studiu introductiv*, în Anton Pann, *Cântece de lume*, transcrise din psaltică în notaţia modernă ..., de Gh. Ciobanu, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1955, p. 24.

[7] Vasile Vasile, *Dimitrie Vulpian*, în *Profiluri de muzicieni români, sec. XIX–XX*, vol. III, ms. achiziţionat de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor şi propus pentru tipar.

[8] Gheorghe Ciobanu, studiul şi locul citat.

[9] *Ibidem*, p. 29.

[10] *Ibidem*, p. 24.

[11] *Ibidem*.

[12] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 53.

Gheorghe Ciobanu doar ca autor al lucrării *Lăutarii din Clejani*[13], în rest apărând doar la bibliografie, ca transcriitor al *Cântecelor de lume*[14]. În realitate – aşa cum arată Gheorghe Ciobanu – Anton Pann este cel dintâi folclorist care publică melodiile însoţite de texte, ce preia acelaşi număr de creaţii culte care circulau în societatea vremii şi surprinde marea varietate a folclorului nostru, calităţi care nu pot fi ignorate în clasarea locului său în istoria folcloristicii româneşti. Adept al dictonului, devenit crez al vieţii sale ştiinţifice, *Amicus Plato, sed magis amica veritas – Mi-e prieten Platon, dar şi mai prieten adevărul*, Gheorghe Ciobanu nu şi-a îngăduit aproximaţii sau formulări necontrolate, cerând tuturor confraţilor aceeaşi acribie şi probitate, cu riscul de a-şi atrage uneori atitudini rezervate sau chiar ostile. Aidoma dascălului său, care-şi aduna în timp materialele necesare unor lucrări, etnomuzicologul-bizantinolog a lăsat urmaşilor o cantitate impresionantă de fişe şi extrase, ce pot servi la documentarea şi elucidarea multor probleme şi puncte de vedere controversate.

Reţinem şi debutul etnomuzicologului, care propune în finalul introducerii *Cântecelor de lume* un capitol aparte, consacrat circulaţiei melodiilor şi pe care-l vom reîntâlni în lucrările viitoare.

Ţinând cont de criza publicaţiilor de folclor muzical ce a urmat invaziei ideologiei proletcultiste şi comuniste, Gheorghe Ciobanu lansează împreună cu Vasile Nicolescu, în aceeaşi perioadă, cele *200 de cântece şi doine* (1955), prima antologie propriu-zisă de melodii din fondul Arhivei Institutului de Folclor, reprezentând diferite genuri folclorice. Valoarea ei documentară şi artistică a fost evidenţiată la vreme. Culegerea va fi reeditată în 1962 cu o substituire a aproximativ 1/10 din vechiul material cu unul nou şi cu o prefaţă diferită de cea din prima ediţie, a lui Alexandru Amzulescu. În 1956 va da publicităţii, în colaborare cu acelaşi Alexandru Amzulescu, culegerea de *Vechi cântece de viteji*, o primă antologie de gen şi ea, apreciată de specialiştii timpului.

Lăutarii din Clejani, tipărită în 1969 şi care a constituit teza de doctorat (aducându-i şi primul premiu al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor), investighează problematica legată de lăutarii săteşti: repertoriu, originea melodiilor, relaţia melodiilor lăutăreşti cu cele ţărăneşti, vechimea şi particularităţile interpretative ale acestui repertoriu, fiind primită cu interes de specialiştii domeniului.

În 1981 Gheorghe Ciobanu pune la dispoziţia cercetării şi publicului studiile etnomuzicologice ale lui George Breazul, în cel de-al V-lea volum al *Paginilor din istoria muzicii româneşti*[15]: idei curente în cercetarea cântecului popular, moduri pentatonice şi prepentatonice, muzica oltenească şi unele articole vizând acelaşi domeniu al etnomuzicologiei. Printre acestea din urmă trebuie menţionate recenziile la culegerile lui Emil Riegler Dinu şi Mathias Friedwagner, dar şi cele două prezentări ale studiilor lui Gheorghe Ciobanu: *Barbu Lăutarul* şi *Culegerea şi publicarea folclorului muzical*, o primă încercare de istorie a etnomuzicologiei româneşti. Făcând trecerea spre recunoaşterea naţională şi internaţională a cercetătorului, stăruim asupra aprecierilor profesorului său. În studiul consacrat celebrului lăutar moldovean, George Breazul remarcă o atentă cercetare a documentelor vremii din diferite arhive şi o prelucrare ştiinţifică istoriografică a acestora[16], considerându-l „un studiu de migală şi temeinică cercetare istorică" şi, în acelaşi timp, „o pildă de cercetare metodică de descoperire a documentelor şi de prelucrare ştiinţifică"[17]. Analiza primului studiu, publicat în anul 1958[18], este urmată de cea a primei incursiuni în istoria folcloristicii muzicale româneşti, publicată din păcate după moartea recenzentului[19], care pornea în aprecierea sa de la lipsa unei lucrări temeinice pe această temă şi considera că ea continuă linia deschisă de Teodor T. Burada, încadrând evoluţia folcloristicii noastre muzicale în contextul teoretizărilor vremii, de la Balassa Balint şi Ioan Căian până la referirile lui D. G. Kiriac din *Esquisse d'une bibliographie de la chanson populaire en Europe* a lui Pierre Aubry, lucrare aflată în fondul „George Breazul". Cel de-al V-lea volum al *Paginilor din istoria muzicii româneşti*, restituit de Gheorghe Ciobanu, reprezenta o piatră de temelie a culturii noastre – aşa cum am arătat noi înşine la momentul apariţiei[20].

---

[13] *Ibidem*, p. 573.

[14] *Ibidem*, p. 54, 581–582.

[15] George Breazul, *Pagini din istoria muzicii româneşti*, vol. V, „Cercetări de istorie şi folclor", ediţie îngrijită şi prefaţată de Gheorghe Ciobanu, Bucureşti, Editura Muzicală, 1981.

Recunoaşterea muncii sale nu a întârziat. Obţine de două ori premiul Academiei Române (1957 şi 1978), urmat de premiile Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor: 1969 (în acelaşi an i se decernează Ordinul Meritul Cultural clasa a III-a), 1974, 1977, 1979, 1992, în 1987 atribuindu-i-se, de către aceeaşi breaslă a muzicienilor, Marele Premiu.

În timp au fost formulate şi aprecieri pertinente reliefând prestanţa ştiinţifică a activităţii şi rezultatelor sale şi rolul acestora în contextul evaluării spiritualităţii româneşti. Citâm doar două din aceste aprecieri reprezentative: „Cercetător ştiinţific şi cadru didactic de prestigiu, a depus o prodigioasă activitate în domeniul publicisticii, folcloristicii şi bizantinologiei"[21], devenind un „etnomuzicolog de excepție"[22]; „Muzicolog de temeinică formație profesională, dublat de un practician avizat al folclorului și muzicii psaltice, Gheorghe Ciobanu s-a impus prin ineditul temelor abordate, prin semnalarea unui bogat tezaur de veche muzică autohtonă (sec. XV–XIX), prin transcrierea în notație liniară modernă a documentelor de muzică laică și religioasă a diverselor semiografii muzicale din epocile îndepărtate, prin contribuțiile originale privitoare la muzica lăutărească și folclorul din sud-estul european"[23].

---

[16] *Ibidem*, p. 447.

[17] *Ibidem*, p. 448.

[18] Gheorghe Ciobanu, *Barbu Lăutarul*, în „Revista de folclor", nr. 4/1958, p. 99–133; republicat în *Studii de etnomuzicologie şi bizantinologie*, vol. I, Bucureşti, Editura Muzicală, 1974, p. 185–223.

[19] Gheorghe Ciobanu, *Culegerea şi publicarea folclorului muzical. Contribuţii la istoria folcloristicii româneşti*, în „Revista de etnografie şi folclor", Bucureşti, nr. 6/1965, p. 549–583; republicat în *Studii de etnomuzicologie şi bizantinologie*, vol. I.....p. 230–264.

[20] Vasile Vasile, *Pagini din istoria muzicii româneşti*, în „Cronica", an XVII, nr. 26 (856), 25 iunie 1982.

[21] Gheorghe C. Ionescu, *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiţie bizantină în România*, Bucureşti, Editura Diogene, 1994, p. 79.

Devine o prezență tot mai activă la manifestările științifice din țară și de peste hotare, consacrate etnomuzicologiei și bizantinologiei muzicale. Au scris despre activitatea sa: Constantin Prichici, Emilia Comișel, Florin Georgescu, Adrian Vicol, Iordan Datcu (cel care-i va consacra un succint portret biobibliografic[24]), Viorel Cosma, Octavian Lazăr Cosma, Iosif Sava, Luminița Vartolomei, Ion Florian, Constantin Răsvan, Lucia Alexandrescu, Adrian Rațiu, Constantin Drăgoi, Sebastian Barbu Bucur, Alexie Buzera, Vasile Vasile, Titus Moisescu, Nicu Moldoveanu, Constantin Stihi-Boos, Adriana Șirli, Hrisanta Marin ș.a. și ideile sale vor fi asimilate de marile sinteze ale istoriei muzicii românești.

Numele muzicologului român va intra și în mari enciclopedii europene: Oikonomides, D. V. – *Bibliographia. Anton Pann, Cântece de lume*, în *Laographia*, Atena, Tomos XVI, 1956; Frank, Paul–Altmann, Wilhelm – *Kurzgefasstes Tonkünstler Lexikon*, vol. I (A–K), Wilhelmshawen Heinrichschofen's Verlag, 1974; Viorel Cosma, *Gheorghe Ciobanu*, în *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Editor Stanley Sadie, London, Macmillan, 1980.

Exigența sa exemplară și-a aplicat-o mai întâi lui însuși și cercetărilor sale și ea nu poate fi suspectată de umbre de invidie. Se bucura ca un copil de succesul altora. Cel ce încearcă acest modest omagiu a simțit direct această grijă pentru generațiile viitoare ale domeniilor. În același timp trebuie reliefat faptul că el se integrase perfect în spiritualitatea creștină și populară, comportându-se ca atare chiar și în momentele când asemenea gesturi puteau fi costisitoare. Câți din cei apropiați nu-și aduc aminte de maniera foarte personală, dar derivând din această spiritualitate, de a-i felicita de Crăciun și de Sfântul Vasile, de fapt de a-i colinda și sorcovi de la distanță prin intermediul telefonului sau al unor misive poștale originale.

Gheorghe Ciobanu a găsit pentru multe probleme, chiar controversate, soluții definitive, îndeosebi pentru zonele interferente ale culturii noastre: literatură–muzică–istorie, muzică psaltică–muzică populară–muzică de factură cultă europeană ș.a.m.d. Emblematic din acest punct de vedere rămâne studiul consacrat colindelor și muzicii religioase, completat într-o formă excepțională cu cel privind înrudirea ritmurilor de colindă cu cele ale muzicii de dans, care au stat şi la temelia unui studiu personal dedicat colindelor[25]. Cercetătorul şi-a bazat consideraţiile pe un vast material viu, dar şi pe vechi colinde şi cântece de stea, care apar în manuscrise începând cu secolul al XVIII-lea, cum este şi cazul *Catavasierului*, tipărit la Râmnic, în 1747, în care asemenea creaţii sunt precedate de explicaţia de o importanţă excepţională nu numai pentru epoca respectivă: „Aice, la sfârşitul cărţii, pusem şi stihurile ce le cântă copiii când umblă cu steaoa în seara Naşterii Lui H[risto]s şi cetitoriule ce vei citi şi cu poetica vei socoti şi ele nu vor veni la număr, bine să ştii că noi, precum le-am găsit, aşa le-am şi tipăritu, dupre cum s-au obicinuit a să cânta iar n-am umblat a le număra".

---

[22] *Ibidem*, p. 81.

[23] Viorel Cosma, *Muzicieni români. Lexicon, vol. I (A–C)*, București, Editura Muzicală, 1989, p. 316–317.

[24] Iordan Datcu, *Dicționarul folcloriștilor*, vol. II. *Folclorul muzical, coregrafic și literar românesc*, București, Editura Litera, 1983, p. 77–80.

Un alt plan interferent, urmărit de studiile sale, este cel al muzicii culte de factură europeană – muzică populară şi de integrare a melosului popular românesc în creaţiile unor muzicieni care ne-au vizitat ţara, cum ar fi violoncelistul şi compozitorul german Bernhard Romberg, autor al *Capriciului* bazat pe melodia moldovenească *Mititica*, intrat şi în preocupările lui Titus Cerne, aşa cum am arătat cu altă ocazie[26].

Asemenea descoperiri şi investigaţii pluridisciplinare îi alimentează generosul plan, avut în vedere şi de predecesorul său George Breazul (de la care a rămas şi o altă temă nedefinitivată, o datorie a viitoarelor generaţii – psihologia muzicală a copilului român), şi anume *Geneza muzicii populare româneşti*. În ultimii ani ai vieţii i se umpleau ochii, tot mai obosiţi, de lumină când vorbea de acest ideal, rămas, din nefericire, în sarcina viitorului. Să fi fost şi aici vorba de un alt meşter Manole, care construia în noaptea nevederii care-l ameninţa ceea ce ziua se năruia, până la prăbuşirea în nemiloasa suferinţă a ultimilor ani? Cauzele nerealizării acestui vital studiu pentru etnomuzicologia noastră, rămas doar în stadiul unor fişe personale, sunt multiple şi ele ţin de marginalizarea şi subaprecierea activităţii sale de către unii factori decizionali, în pofida unei munci uriaşe de sistematizare a tezaurului adunat cu trudă şi migală de specialişti de marcă, mulţi din ei împărtăşindu-i soarta îndepărtării sau retragerii din instituţia căreia îi propunea, la plecarea sa, tutelarea temei în discuţie. *Geneza muzicii populare româneşti* ar fi trebuit să devină marea sinteză a cercetătorului considerat, pe bună dreptate, unul dintre cei mai avizaţi pentru acest domeniu. Ea ar fi reprezentat, în acelaşi timp, o chintesenţă a numeroaselor aspecte urmărite cu o migală şi o parcimonie exemplare.

Cu o zi înainte ca Dumnezeu să-i ierte îndoielile, bâjbâielile şi păcatele omeneşti şi să-i curme cumplitele suferinţe ale ultimilor ani ai vieţii, una dintre primele absolvente ale noii secţii de Muzică religioasă din cadrul Academiei de

---

[25] Vasile Vasile, *Colinda şi valenţele ei teatrale*, în „Revista de etnografie şi folclor", în curs de apariţie.

[26] Vasile Vasile, *Profiluri de muzicieni români, sec. XIX – XX*, vol. I, Bucureşti, Editura Muzicală, 1986.

Muzică din Bucureşti fişa în maiestuosul sediu al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, palatul Cantacuzino, materiale manuscrise ale neobositului cercetător, Gheorghe Ciobanu, exemplu de dăruire pentru scrutarea orizonturilor spiritualităţii româneşti. Găsim aici gestul incipient de reconstituire a uriaşului spaţiu pe care s-a mişcat etnomuzicologul şi bizantinologul pe parcursul întregii sale vieţi. Este o premisă şi o promisiune că patrimoniul moştenit se transferă spre generaţiile ce vin.

FOLCLORIŞTI ŞI ETNOGRAFI ROMÂNI CONTEMPORANI: GEORGETA STOICA

Georgeta Natalița Stoica (n. 25 ianuarie 1932, Bucureşti), şcoala generală și liceul Bucureşti, Facultatea de Istorie; licenţiată în istorie 1954; 1967–1970 doctorand la Institutul de Istoria Artei, Bucureşti (conducător acad. George Oprescu); 1970 susţine teza de doctorat cu tema *Interiorul locuinţei ţărăneşti româneşti* cu prof. dr. Mihai Pop; 1955–1961 muzeograf; 1961–1971 şef de secţie la Muzeul Satului; 1971–1975 inspector general Ministerul Culturii – Direcţia Muzeelor; 1975–1977 inspector pentru muzee – Direcţia Patrimoniului Cultural Naţional; 1977–1982 inspector Ministerul Culturii – Direcţia Muzeelor; 1977–1987 conferenţiar asociat – Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu"; 1982–1987 redactor – Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică; 1991 cercetător, director adjunct – Muzeul Satului.

S-a orientat iniţial către studiul relaţiei dintre fenomenele etnografice şi istorice (v. *Contribuţii la studiul unor vechi forme de locuire din zona Caracalului*, „Revista muzeelor", Bucureşti, 1968). Contactul cu muzeul şi cu terenul i-a influenţat activitatea, orientată în două direcţii principale: muzeologie şi etnografie. Un stagiu efectuat în 1977 în Statele Unite i-a canalizat o parte din preocupări către studierea rolului muzeului etnografic şi a cercetărilor de antropologie culturală în societate.

A predat cursuri de muzeologie, artă populară şi etnologie la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu", Facultatea de Muzeologie, iar la Facultatea Atheneum, curs de etnologie generală; la Centrul de Perfecţionare a Cadrelor a predat cursuri de muzeologie şi artă populară. Multe din temele abordate s-au concretizat în studii şi cărţi publicate, premiate: 1981 – Premiul Academiei Române „B. P. Hasdeu" pentru lucrarea *Arta populară românească*, Ed. Meridiane, iar în 1993 Premiul Fundaţiei „Ethnos" pentru *Architecture traditionnelle des Balkans –Roumanie*, Atena, Ed. Melissa.

A desfăşurat o activitate muzeografică de concepţie, coordonând reţeaua de muzee etnografice şi de artă populară din România timp de 12 ani.

În 1972, în cadrul unei misiuni UNESCO, studiază patrimoniul de arheologie şi etnologie din Albania şi propune organizarea reţelei muzeale din această ţară (v. raportul *Le developpement des musée d'archeologie et d'ethnologie, Albania*, Paris, 1972).

A contribuit nemijlocit la constituirea şi creşterea unor colecţii muzeale: Muzeul Satului, Muzeul Porţilor de Fier, Muzeul Judeţean Olt, Muzeul Câmpiei Dunării, Muzeul Orăşenesc Calafat etc.; a participat la organizarea expoziţiilor de

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 317–321, Bucureşti, 1997

bază ale: Muzeului Porților de Fier – Drobeta-Turnu Severin, Muzeului Banatului – Timișoara, Muzeului Județean Baia Mare, Muzeului Județean Vaslui, Muzeului Județean Buzău ș. a.

A organizat numeroase expoziții de etnografie și artă populară în străinătate: München, Bruxelles, Londra, Cairo, Mexico, Paris și în Suedia, Norvegia, Elveția etc.

Participă cu comunicări la sesiuni și congrese interne și internaționale; este membră în: Comisia Muzeelor, Comitetul Național Român ICOMOS, Comitetul Internațional de Arhitectură Vernaculară; a fost timp de 20 de ani membră a Comitetului Național Român ICOM și a Comisiei Monumentelor Istorice (până în februarie 1997); este membră a Uniunii Artiștilor Plastici – Secția de Critică și membru în comitetul de redacție al revistei „Monumente istorice".

Coordonează secția de cercetare a Muzeului Satului și contractele de cercetare cu alte instituții, la care participă specialiștii din mai multe muzee naționale și județene.

Cărțile, studiile și cataloagele publicate (20 volume și peste o sută de studii), comunicările prezentate în țară și în străinătate demonstrează preocuparea constantă față de aspectele teoretice și practice ale ambelor domenii: muzeologie și etnografie.

Georgeta Stoica a urmărit permanent aplicarea unor metode de cercetare complexe în cercetările de teren, cunoașterea celor mai noi curente în domeniul etnografiei și în muzeologie. Etnografa pledează pentru cunoașterea practică și teoretică a fenomenelor cercetate, o cercetare pluridisciplinară, transformarea muzeelor în centre de cultură și educație, preluarea tradițiilor și continuarea lor în forme adunate societății contemporane.

LISTA LUCRĂRILOR ȘTIINȚIFICE

I. Volume

Crestături în lemn în arta populară românească, București, Ed. Meridiane, 1967; versiuni: engleză – *Wood – Carving in the Romanian Folk Art* și franceză – *Sculpture sur bois dans l'art populaire roumaine* (în colaborare);

Răspândirea celor mai frecvente tipuri de locuințe din Oltenia, București, Ed. Academiei, 1968;

Costumul popular oltenesc din secolul al XIX-lea, în *Atlasul antropologic al Olteniei*, București, Ed. Academiei, 1968;

Centre de ceramică din Oltenia, în *Atlasul antropologic al Olteniei*, București, Ed. Academiei, 1968;

Arta populară din Câmpia Munteniei, București, 1969 (în colaborare);

Torsul și țesutul părului de capră, Craiova, 1969;

Centre de mobilier din Oltenia, Craiova, 1970;
Portul popular din Gorj, Bucureşti, 1971 (în colaborare);
Arta populară din Vâlcea, Bucureşti, 1972 (în colaborare);
Interiorul locuinţei româneşti, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1973;
Arhitectura interiorului locuinţei ţărăneşti, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1974;
Podoabe populare româneşti, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1976;
Interioare româneşti. Ţesături şi cusături decorative, Bucureşti, Ed. Albatros, 1977;
Artă populară din zona Lăpuş, Bucureşti, Ed. Sport-Turism, 1986 (în colaborare);
Architecture traditionnelle des Balkans. Roumanie, Atena, Ed. Melissa, 1991;
Arta populară din zona Vrancei, Bucureşti, Ed. Sport-Turism, 1986 (în colaborare);
Arta populară din zona Slatina, Bucureşti, Ed. Sport-Turism,1987 (în colaborare);
Arta populară din zona Boian, Bucureşti, Ed. Sport-Turism, 1988 (în colaborare);
Portul popular din judeţul Olt, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1990 (în colaborare);
Arta populară românescă, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1986 (în colaborare).
Dicţionar de artă populară, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988;
Arta populară din Mehedinţi, Bucureşti, 1983 (în colaborare).

II. Studii publicate în reviste de specialitate

Cercetări de antropologie în Staţia-pilot Berevoieşti, în „Studii şi cercetări de antropologie", VI, nr. L, 1969 (în colaborare);

Arta crestăturilor în lemn la români, în „Anuarul Muzeului Satului", Bucureşti, 1966 (în colaborare);

Systeme de chanffage de l'habitation payssane chez les Roumains, în „Etudes d'ethnographie et de folklore", au VII-e Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques, Bucureşti, 1965;

Contribuţii la studiul unor vechi forme de locuire în zona Caracalului, regiunea Craiova, în „Revista Muzeelor", 1968;

Le développement des musées d'archéologie et d'ethnologie, Paris, 1972. Misiune U.N.E.S.C.O.;

Cu privire la organizarea interiorului ţărănesc în regiunea Bucureşti, la „Sesiunea de comunicări ştiinţifice a muzeelor", 1964;

Centre specializate în confecţionarea mobilierului, în „A II-a Sesiune de comunicări ştiinţifice a muzeelor", 1965;

Interiorul locuinţei ţărăneşti româneşti în sec. XVIII-XIX, în „A III-a Sesiune de comunicări ştiinţifice a muzeelor", 1968;

Poiana, un centru de mobilier din Ţara Loviştei, în „A V-a Sesiune de comunicări ştiinţifice a muzeelor", 1969;

Cercetarea locuinţei ţărăneşti prin metoda structuralistă, în „A VI-a Sesiune de comunicări ştiinţifice a muzeelor", 1970;

Centre specializate în confecţionarea mobilierului din Oltenia, în „Studii şi cercetări de istoria artei", tom. 15, 2, 1968;

Cu privire la organizarea interiorului casei ţărăneşti în regiunea Bucureşti, în „Sesiunea de comunicări ştiinţifice a muzeelor. Etnografie şi arta populară", Bucureşti, 1969 (în colaborare);

Constituirea colecţiilor de obiecte şi organizarea complexelor muzeale în expoziţia permanentă, în „Simpozion. Organizarea muzeului etnografic în aer liber – Principii şi metode", Bucureşti, 1966;

Secţiile pavilionare din muzeele în aer liber, în „Simpozion. Organizarea muzeului etnografic în aer liber – principii şi metode", II, Bucureşti, 1966 (articol apărut şi în versiune franceză);

Cercetarea de artă populară şi muzeul de etnografie. Cerinţe etnografice imperioase în judeţul Bacău, în „Carpica", III, 1970;

Colecţia de artă populară V. Heisu, în „Carpica", III, 1970;

Perspective ale cercetării artei populare şi etnografiei, în „Revista muzeelor", 2, 1970;

Aspecte din viaţa satelor din regiunea Bucureşti, în „Revista muzeelor", 2, 1964;

Nessebar, oraş muzeu, în „Revista muzeelor", 2, 1965;

Expoziţia volantă – Aspecte din activitatea Muzeului Satului, în „Revista muzeelor", 1, 1966;

Muzeul etnografic în aer liber de la Bokrijk (Belgia), în „Revista muzeelor", 3, 1968;

Aspecte ale artei populare din Ţara Vrancei, în *Pagini dunărene*, Galaţi, 1962;

Evoluţia portului popular din satul Sârbova (judeţul Timiş), în „Studii şi cercetări. Muzeul Satului", 1970;

Constituirea colecţiilor de obiecte şi organizarea complexelor muzeale, în „Organizarea muzeului etnografic în aer liber", 1966;

Muzee etnografice din Belgia, în „Studii şi cercetări. Muzeul Satului", Bucureşti, 1976;

Dărmăneşti şi Odobeşti, două centre de ceramică populară din Dâmboviţa, în *Studia Valahica*, Târgovişte, 1970;

Muzee şi colecţii de artă coptă din Egipt, în „Revista muzeelor", 1973;

Sisteme de încălzit în locuinţa ţărănească din Ţara Lăpuşului, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, 1971-1973", Cluj, 1973 (în colaborare);

Conţinut şi formă în comportamentul dictat de modă, în *Tibiscus*, Caransebeş, 1975;

Tradiţie şi modă în portul popular românesc, în *Cumidava*, Braşov, 1975;

Semne de recunoaştere în costumul din Scheii Braşovului şi Săcele, în *Cumidava*, Braşov, 1975;

Evoluţie şi permanenţă în arta populară românească, în *Biharea*, Oradea, 1976;

Architecture vernaculaire en Roumanie, în *Sympozion du Comité International pour l'Architecture vernaculaire*, Plovdiv, 1977;

The open air ethnographic museums in Roumanien, în „Lucrările simpozionului «Muzee în aer liber»", Edinburg, 1978;

The museum, an important factor in the education of the child, în „Buletinul Muzeului de Artă al R. S. România", mai 1979;

Qu-est-ce que l'architecture vernaculaire? în „Monumente istorice şi de artă", I, 1979;

Problemele actuale ale conservării şi valorificării arhitecturii rurale tradiţionale, în „Monumente istorice şi de artă", 2, 1979;

Eglises en bois de Roumanie, A.R.M.O.S., Thessalonique, 1980;

La maison paysanne roumaine des annees'50 – 60, în „Simpozion «Satul european»", Bucureşti, 1990;

Zentren für die kunstlerische Verarbeitung von Holz in Oltenia, în *Cibinium*, Sibiu, 1976;

Die Konservierung Baudenkmaler und deren Integrierung in die neuen Liebensumstade, în *Cibinium*, Sibiu, 1975;

Problemele actuale ale conservării şi valorificării arhitecturii tradiţionale, în „Monumente istorice şi de artă", 2, 1979;

La conservation de l'environnement vernaculaire en Roumanie, în *Historiche Kulturlandschaften*, ICOMOS, Hefte des deutschen National – komitees XI, 10–17 mai 1992, Braunweiler, Deutschland;

Le Musée du village et son rôle dans la formation de l'ethnologie roumaine, în „Ethnologie française", Paris, 1995.

III. Cataloage

Ceramică populară românească, Bucureşti, 1968, versiuni: română, franceză, engleză, rusă;

Gospodăria Ceauru –Gorj, Bucureşti, 1960, versiuni: română, franceză, engleză;

Arta populară românească, Bruxelles, 1972, versiuni; franceză, flamandă;

Art populaire roumaine, Paris, 1973;

Creaţia populară în lemn la români, Bucureşti, 1974;

Exposition d'art populaire roumaine, Bruxelles, 1975;

Das Holz in der rumänischen Volkskunst, München, 1975;

Romanian folk art, Cairo, 1977;

Costumes et parures populaires de Roumanie, Lausanne, 1979 (în colaborare);

Romanian folk art, Cambera, 1979;

Romanian folk art, Oslo, 1996.

CU PRIVIRE LA ELABORAREA UNUI REPERTORIU AL ORNAMENTICII POPULARE ROMÂNEŞTI

SILVIA ZDERCIUC

Numeroase studii şi lucrări de etnografie au abordat, în ultima vreme, problematica, pe cât de complexă pe atât de variată, a ornamenticii populare româneşti[1]. O contribuţie importantă au adus-o şi dicţionarele de artă populară, glosarele unor studii, precum şi unele lucrări de lingvistică[2].

Articolul nostru încearcă să schiţeze direcţiile de orientare şi cuprinsul unui repertoriu al ornamenticii populare, ca volum separat al unui proiectat repertoriu general al ceramicii populare româneşti. El ar cuprinde, pe cât posibil, ansamblul informaţiilor de teren şi al celor bibliografice referitoare la termenii locali din acest domeniu tradiţional al artei populare româneşti[3].

Repertoriul proiectat nu are intenţia de a se suprapune unor dicţionare speciale sau unor lucrări privind tehnica ceramicii, el le-ar prefaţa doar, constituindu-se într-un fel de inventar general al problematicii.

Un volum al ornamenticii populare poate fi împărţit în trei mari capitole:

1. Motivele decorative – deci elementele ornamentale;
2. Uneltele de ornamentare – deci instrumentele;

---

[1] Menţionăm în primul rând lucrarea elaborată de cunoscuţii etnografi Tancred Bănăţeanu şi Marcela Focşa în cadrul fostului Muzeu de Artă Populară. Din păcate ea a văzut lumina tiparului doar sub forma unui mic album apărut la Editura Meridiane în anul 1963 sub titlul *Ornamentul în arta populară românească*. Lucrarea încearcă să sistematizeze, pentru necesităţile muzeale, vasta problematică a ornamenticii populare româneşti. Menţionăm, de asemenea, lucrarea lui Nicolae Dunăre, apărută în Bucureşti, Editura Meridiane, 1979, *Ornamentica tradiţională comparată*, cu o bogată bibliografie în domeniu, şi lucrările lui Paul Petrescu, dintre care amintim *Motive decorative celebre*, Editura Meridiane, 1971 etc.

[2] Printre cele mai cunoscute menţionăm: *Dicţionarul de artă populară*. Autori Georgeta Stoica, Paul Petrescu şi Maria Bocşe, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985, precum şi lucrările din seria zonelor etnografice editate de Editura Sport-Turism.

În domeniul lingvisticii notăm lucrarea lui Gheorghe Iordache *Mărturii etno-lingvistice despre vechimea meseriilor populare româneşti*. Studiu cu privire specială la Oltenia, Craiova, Scrisul Românesc, 1980.

[3] Repertoriul ceramicii populare româneşti ar cuprinde trei mari volume:

I. Repertoriul localităţilor în care s-a practicat sau se mai practică meşteşugul olăritului;

II. Repertoriul ceramicii populare româneşti grupat pe domeniile principale ale ceramicii, în care includem şi ornamentica;

III. Repertoriul bibliografic al studiilor şi articolelor privind ceramica populară.

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 323 – 348, Bucureşti, 1997

3. Procedeele sau modul de realizare a ornamentelor – deci tehnicile de ornamentare.

O scurtă trecere în revistă a materialului cercetat ne permite să consemnăm câteva constatări:

1. Terminologia ornamenticii populare aparţine aproape exclusiv olarilor, spre deosebire de terminologia formelor şi a destinaţiei vaselor, care aparţine preponderent consumatorilor.

2. Un alt aspect, ce merită a fi semnalat, este faptul că terminologia populară, cea mai bogată şi originală, se găseşte în repertoriul olarilor din localităţile rurale, spre deosebire de olarii din mediul urban, care folosesc preponderent terminologia literară, deşi o bună parte a clientelei lor o formează şi astăzi tot populaţia sătească.

3. Rezultatele cercetărilor efectuate ne-au permis să constatăm deosebiri între diferitele capitole ale ornamenticii – în ceea ce priveşte terminologia –, precum şi numărul mare de denumiri pentru unele motive ornamentale sau unelte de ornamentare. Aici trebuie să amintim în primul rând „valul”, ornament cu puternice rădăcini în olăria arheologică, sau zecile de termeni locali pentru unele unelte de ornamentare cum este, de pildă, „pieptenele” – unealtă cu dublă funcţionalitate de modelare şi ornamentare, precum şi pensula – cunoscuta unealtă de realizare a ornamentelor pictate sau stropite.

4. În majoritatea cazurilor, alături de termenul local al tehnicii de ornamentare, este menţionată şi unealta cu care se realizează ornamentul. Nu poate fi neglijat şi faptul că există tehnici de ornamentare care folosesc mai multe unelte. Unul din cei mai răspândiţi termeni populari pentru desemnarea ornamentării este termenul de „înflorat”, frecvent întâlnit atât în Moldova, cât şi în Oltenia. Se menţionează însă – în cele mai multe cazuri – şi unealta cu care se realizează ornamentul: înflorat cu lingura, zimţarul, zgârieciul, pensula, cu piatra etc., ca şi un alt termen al tehnicii de ornamentare întâlnit în Oltenia, „jirăvirea”; se spune jirăvire cu gaiţa, jirăvire cu cornul, jirăvire cu paiul.

5. Influenţa tot mai mare a terminologiei folosite de către specialişti, atât etnografi, cât şi îndrumători ai creaţiei populare, precum şi consultarea de către creatorii populari actuali a lucrărilor de specialitate a dus la o evoluţie a vocabularului, formând un limbaj aparte[4]. Se păstrează doar denumirea veche, tradiţională a uneltei, iar pentru procedeul tehnic de realizare a ornamentului se foloseşte termenul literar. Facem doar două exemplificări: pictare cu „pomnociul”, zgrafitare cu „zgârieciul”.

6. Semnalăm în terminologia populară unii termeni similari cu alte domenii ale artei populare. De pildă „încondeiatul” oalelor sau al vaselor în Argeş şi Muscel se referă la realizarea cu cornul a unor motive ornamentale identice cu cele de pe ouăle încondeiate, purtând chiar aceleaşi denumiri: „calea rătăcită” etc., sau termenul de „altiţă”, ornament dispus pe umărul vaselor din centrul Horezu. După

---

[4] Însuşi faptul schimbării denumirii meşteşugului şi a meşteşugarului din olărie–olar în ceramică, respectiv, ceramist subliniază evoluţia terminologiei.

cum se ştie, acest termen este în compoziţia ornamentală a cămăşilor femeieşti din Oltenia, Muntenia şi Moldova.

7. În afara uneltelor de ornamentare, în terminologia populară, alături de termenul general de ornamentare, apare şi indicaţia materiei prime cu care se realizează ornamentul respectiv: „înflorirea sau înfloratul" cu ruşală, humă, var (Oltenia, Muntenia) sau „fleci" (Vlădeşti – Vâlcea, Baia Mare).

8. Se observă o terminologie foarte bogată pentru anumite categorii ornamentale, ca de exempu cea pentru decorul geometric, spre deosebire de decorul antropomorf sau animalier, care este foarte rar întâlnit în terminologia locală, deşi el este aproape general în ornamentica dintr-o anumită perioadă. Un exemplu concludent îl constituie motivul cocoşului, care este specific nu numai unui anumit centru.

9. Meticulozitatea creatorului popular merge până la cele mai mici amănunte tehnice, indicând prin termeni speciali anumite aspecte ale tehnicii de ornamentare. Menţionăm din nou centrul Horezu: anumite ornamente „se înfloresc sau se jirăvesc pe crud", altele se înfloresc pe vasul uscat.

10. Bogăţia şi varietatea terminologiei populare, în cazul de faţă a ornamenticii, are trăsături specifice fiecărui centru în parte, indiferent de stilul personal al olarului.

În concluzie ţinem să precizăm că repertoriul îşi propune să nu înglobeze în conţinutul său termeni străini, cum sunt: excizare, plisaj, încrustare, pastilaj, zgrafitare, termeni folosiţi în unele lucrări ale literaturii de specialitate, înlocuindu-i în definiţie cu termenii corespunzători din terminologia populară românească.

Un repertoriu al ceramicii populare, unul din cele mai vechi meşteşuguri din ţara noastră, ar constitui o bază de la care s-ar porni la elaborarea unor studii complete de sinteză, ar clarifica o serie de probleme legate de sursele de inspiraţie – îndeosebi în domeniul motivelor ornamentale –, inventivitatea creatorilor populari etc.

Necesitatea unui repertoriu general se impune nu numai pentru cerinţele muzeale, ci şi pentru clarificarea unor termeni încă neclari, confuzi. El ar duce la definitivarea unei terminologii caracteristice artei populare şi etnografiei româneşti, deoarece în prezent folosim cu predilecţie o terminologie împrumutată fie din domeniul ceramicii arheologice, fie din cel al ceramicii culte, în special al esteticii.

COLINDATUL CU MĂŞTI – „IAPA" – ÎN ZONA HÂRŞOVEI

ALEXANDRU DOGARU

Vasile Pârvan, pasionat căutător în istoria pământurilor dobrogene, scria că „Din ţările care alcătuiesc România de azi, Dobrogea este cea mai veche ca ţară română" (V. Pârvan, *Începuturile vieţii romane la gurile Dunării*, Bucureşti, 1974, p. 72), referindu-se, desigur, la cucerirea şi stăpânirea acestei regiuni de către romani.

După cum este cunoscut, în toată istoria ei, Dobrogea n-a întrerupt niciodată legăturile cu celelalte provincii româneşti, în ciuda vremurilor grele prin care a trecut. Pe lângă păstorii transhumanţi din Transilvania, iar mai târziu şi din Muntenia, care treceau Dunărea pe la Vadu-Oii, în zona Hârşovei şi, în genere, în Dobrogea, veneau anual circa 2500–4000 de secerători din Moldova şi Ţara Românească (cf. A. Rădulescu – I. Bitoleanu, *Istoria românilor dintre Dunăre şi Mare – Dobrogea*, Bucureşti, 1979, p. 238). Astfel „pe pământul Dobrogei s-a produs o adevărată sinteză etnică românească" (C. C. Giurescu, *Ştiri despre populaţia românească a Dobrogei în hărţi medievale şi moderne*, Constanţa, 1968, p. 5), iar pentru că poarta de intrare a românilor veniţi de dincolo de malul stâng al fluviului din toate provinciile româneşti se află în acest vad al Dunării, obiceiurile şi tradiţiile de iarnă din această zonă a Hârşovei reflectă, într-o anumită măsură, evoluţia modului lor de viaţă.

Dacă ţinem seama de situaţia specială a acestei zone, pe de o parte determinată de migraţia permanentă a populaţiei de dincolo de Dunăre în aceste locuri, pe de altă parte de reperele istorice ale Dobrogei într-un moment social-istoric dat, vom înţelege că aceste repere se reflectă şi în datinile prilejuite de sărbătorile Crăciunului şi ale Anului Nou, practicate de locuitorii de aici, evidenţiind mozaicul etnocultural şi etnoartistic, dar şi elementele caracteristice, şi, mai ales, predominaţia populaţiei româneşti autohtone, confirmând şi prin aceasta vechimea şi continuitatea românilor pe aceste meleaguri.

Aici, la adăpostul codrilor sau lângă bălţile Dunării, în ale cărei lunci bogate în zăvoaie şi stuf oamenii pământului găseau nu numai adăpost şi hrană, ci şi putinţa de a se deplasa rapid pe apă, ei au păstrat şi transmis obiceiuri străbune prilejuite de sărbătorile de iarnă, obiceiuri rămase şi astăzi, precum: colindatul, colindeţul, pluguşorul, plugul, biciul, capra, cerbul, iapa, sorcova, întrecerile cu cai, iordanul, orzişorul şi altele.

Cercetătorii, mai vechi şi mai noi, au căzut de acord că „oricâte aluviuni străvechi ar închide în ele, colindele, pluguşoarele, Moş Ajunul, sorcova, au un punct de sprijin în ritul agrar" (*Poezia obiceiurilor de iarnă*, ediţie îngrijită, prefaţată şi bibliografie de Stancu Ilin, Bucureşti, 1985, p. 18).

Între obiceiurile din perioada sărbătorilor de iarnă, un loc deosebit îl ocupă colindatul cu măşti.

S-a spus, pe bună dreptate, că forma străveche, primară a întâmpinării prin urări şi veselie a noului an o constituie cortegiul cu mască animalieră, că animalul reprezentat prin mască este o fiinţă numenală, cu însuşiri sacre şi, mai cu seamă, cu eficienţă deosebită în promovarea vegetaţiei, a sănătăţii şi în general a bunei stări (v. Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, I, Bucureşti, 1981).

În zona Hârşovei, mai exact în localităţile Ciobanu, Mioriţa, Saraiu, Gârliciu, informatorii de diferite vârste ne-au semnalat că în jurul Anului Nou, iar cu peste 50 de ani în urmă, şi în ajunul Crăciunului, „se umbla" cu capra, cu cerbul şi cu iapa, obiceiuri care s-au păstrat şi astăzi în localităţile respective. Despre colindatul cu capra şi cu cerbul s-au făcut ample descrieri în lucrările de specialitate.

Încercăm, pe scurt, o prezentare a colindatului, uratului sau umblatului cu iapa, obicei întâlnit în zona noastră.

Cu iapa se umblă, aşa cum am mai spus, numai în ajunul Anului Nou, după-amiaza, până spre înserare. Cortegiul cu iapa este alcătuit din adulţi, rareori şi câte un copil care are însă un rol special, acela de purtător al iepei. Numărul oficianţilor variază între 5 şi 7. Ceata este formată, în general, din rude sau vecini. Membrii ei nu au denumiri speciale, însă au roluri bine determinate: la urat, la bici, la bugă, la iapă şi la căpăstru sau purtătorul iepei. Toţi membrii sunt bărbaţi, nu s-a semnalat niciodată, nicăieri şi prezenţa femeilor sau fetelor în cetele care umblă cu iapa. Membrii cetei, în afara celor din iapă, au faţa acoperită cu măşti confecţionate din hârtie sau pânză, vopsite bizar, sau sunt vopsiţi direct pe faţă. Oricum, ei nu pot fi recunoscuţi uşor.

Capul iepei este un craniu de cal, vopsit în general în alb; drept ochi sunt două cepe albe, iar dinţii sunt completaţi cu boabe mari de fasole sau sunt făcuţi din lemn. Corpul iepei îl constituie o scară din lemn susţinută pe umeri de doi membri ai cetei. Această scară este acoperită cu „foiţe”, preşuri lucrate în casă la război, de obicei, vărgate, care atârnă până aproape de pământ, spre a nu se observa încălţămintea purtătorilor. Coama şi coada iepei sunt confecţionate din panglici şi spice de stuf. La gât are uneori un clopoţel şi totdeauna bucăţi din blană de bursuci şi multe panglici colorate. Picioarele iepei sunt picioarele celor doi membri care sunt aleşi dintre cei mai buni dansatori.

Îmbrăcămintea membrilor cetei este formată din haine obişnuite sau din costume naţionale, îmbrăcate normal. La Mioriţa şi la Ciobanu au fost văzuţi şi unii colindători îmbrăcaţi în haine mai vechi, întoarse pe dos ori rupte.

Cortegiul colindă din casă în casă, însă cer permisiunea gospodarilor pentru a primi iapa. Acest lucru îl face urătorul, cel care este şi capul cetei. Dacă gospodarul sau altcineva din familie încuviinţează primirea, urătorul sau urătorii (când sunt doi) trec la fereastră şi recită (recită antifonic când sunt doi) aceeaşi urare ce se obişnuieşte să se facă la colac, în ziua de Crăciun, la familiile care au fete mari şi nu au fost colindate de cetele de colindători în seara ajunului de Crăciun.

Urătorul sau urătorii au clopote mari din care sună rar şi nu prea tare. Din bugă se trage continuu, iar din bici se pocneşte la îndemnul recitatorului.

În timpul uratului, iapa e ţinută de frâu de unul dintre membri, de un copil uneori, care îndeamnă din când în când iapa la joc, cu îndemnuri obişnuite la mânatul cailor la căruţă, iar iapa joacă tot timpul. Imitând paşii săltaţi ai animalului viu dresat, desfăşurând un dans vioi, cu numeroase dări din cap, lăsări pe faţă ori pe spate, legănări, se prezintă un joc frumos, deosebit de spectaculos, bine regizat. Iapa, în tot acest timp, nu scoate nici un fel de sunet.

La sfârşitul uratului, iapa face o plecăciune adâncă faţă de gazdele care sunt cu ochii pe geam sau la uşa casei, apoi aceeaşi plecăciune faţă de mulţimea spectatorilor, îndeosebi copii, care de cele mai multe ori zâmbesc temător, sau chiar plâng speriaţi, având cauză măştile cortegiului, exhibiţiile coregrafice, expresive şi stridenta apariţie a iepei.

Răsplata colindatului cu iapa se face, de cele mai multe ori, cu bani. Uneori, se face mare haz pe seama iepei, aducându-i-se şi acesteia câte o mână de fân sau de boabe, pe care iapa le refuză scuturând din cap şi sărind în două picioare.

Textul urării, aşa cum am arătat, este identic cu cel de la urarea colacului, text cules şi publicat într-una din culegerile lui Dumitru Galavu (v. Dumitru Galavu, *Tradiţia populară a Dobrogei. Culegere...*, Constanţa, 1974). Textul este cules din com. Ciobanu. De asemenea este asemănător în mare parte cu urarea ce se face în această zonă la bici, în seara de An Nou.

În el se fac referinţe agrare, dar şi urări de sănătate, de belşug şi de fertilitate atât a pământului, cât şi a familiei.

Nu vom comenta textul recitat la colindatul cu iapa, deoarece aceasta s-a realizat în multe lucrări apărute în ultima vreme, lucrări dedicate obiceiurilor agrare (v. îndeosebi A. Adăscăliţei, *Istoria unui obicei –Pluguşorul*, Iaşi, 1987).

În concluzie, considerăm că umblatul cu iapa, alături de celelalte colinde cu măşti, rămâne un spectacol deosebit, îmbinat cu urări întâlnite şi în celelalte colinde sau pluguşor, dar cu un plus de farmec şi atracţie. Împreună cu capra sau cerbul, constituie spectacole cu un bogat caracter sincretic şi îndrăznim să credem că umblatul cu iapa este de sorginte dobrogeană. Prin aceasta ar fi încă o dovadă a vechimii, a continuităţii şi unităţii românilor, încă o dovadă a bogăţiei sufleteşti, a trăirii intense şi a manifestării optimiste a locuitorilor de pe aceste meleaguri.

GHICITOAREA LUI IGNAT
UN OBICEI DIN ŢARA HAŢEGULUI

VASILE PÂRVU

Unul dintre cele mai răspândite motive folclorice din Ţara Haţegului este *Ghicitoarea lui Ignat*.

O variantă a acesteia se află în Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor[1], fiind înregistrată din localitatea Boşorod, situată pe Platforma Luncanilor, zonă care, din punct de vedere etnografic şi folcloric, se află în strânsă interdependenţă cu Ţara Haţegului.

În folclorul haţegan, această ghicitoare este cunoscută în mai multe localităţi: Nucşoara, Peştera, Clopotiva, Sălaşul de Jos, Păucineşti etc.

---

[1] La numărul 10 928; cf. Tony Brill, *O povestitoare din Haţeg*, în vol. *Studii de folclor şi literatură*, Bucureşti, 1967.

Ghicitoarea face parte dintr-un basm religios, numit *Povestea lui Ignat*. În rezumat, acest basm este următorul: un om sărac, numit Ignat, avea mai mulţi copii, iar „muierea" lui era aproape să nască. În preajma Crăciunului, plecând la târg să cumpere un „şoldan", întâlneşte pe Necuratul în chip de om, cu nouă „mascuri" graşi. Acesta îi propune lui Ignat să îi dea cei nouă porci, de-i va jurui „neştiutul" de-acasă. Ignat se învoieşte, fiind inconştient de juruinţa făcută, deoarece „neştiutul" era tocmai copilul care se născuse în lipsa tatălui.

În noaptea fatală, când demonul vine să-şi ia juruita, fiind mare amator de enigme cifrice, le anunţă sub forma a 10 întrebări adresate tatălui copilului. La întrebările puse de demon, răspunde Dumnezeu care, împreună cu Sfântul Petru, erau găzduiţi de Ignat, în noaptea respectivă.

Întrebările sunt următoarele:

„*– Ghici, mici, ce mi-e unu?*
– La lină fântână, mulţi voinici se-adună.
– Ghici, mici, ce mi-e doi?
– Omul cu doi ochi bine vede.
– Ghici, mici, ce mi-e trei?
– Arcul cu trei săgeţi bine trage.
– Ghici, mici, ce mi-e patru?
– Carul cu patru roate bine merge.
– Ghici, mici, ce mi-e cinci?
– Omul cu cinci degete la mână bine lucră.
– Ghici, mici, ce mi-e şase?
– Fluiera cu şase găuri bine zice.
– Ghici, mici, ce mi-e şapte?
– Unde-s şapte fete-n casă, e şezătoare deplin.
– Ghici, mici, ce mi-e opt?
– Unde-s opt feciori în casă, să nu bagi mâna pe fereastră,
c-o scoţi cioantă.
– Ghici, mici, ce mi-e nouă?
– Nouă mascuri ai lui Ignat, să-i mănânce Ignat sănătos.
– Ghici, mici, ce mi-e zece?
– Crăpi drace în patrusprezece"[2] .

Primind răspunsul la toate întrebările, şi înţelegând cine i se împotriveşte, demonul plesneşte de ciudă.

În această poveste, aşa cum o arată O. Bîrlea, „calamitatea se întoarce asupra examinatorului"[3] .

În Ţara Haţegului, această ghicitoare are aspectul unui obicei, legat de anumite tradiţii locale, moştenite din moşi-strămoşi.

---

[2] Informatori: Albu Zamfira, 69 ani (1986), Nucşoara; Floränesc Opriţa, 48 ani (1986), Peştera.

[3] O. Bîrlea, *Folclorul românesc*, II, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 346.

În satul Nucşoara, obiceiul a supravieţuit până în zilele noastre, practicându-se în seara precedentă zilei de Ignat. La ghicitoare participă doi protagonişti: unul întreabă de afară, iar celălalt răspunde din casă. În credinţa locală, femeile nu lucrează lucru bărbătesc în ziua de Ignat, până nu se spune această ghicitoare.

Ignatul este numele popular dat zilei de 20 decembrie, în care ţăranii obişnuiesc să-şi taie porcii îngrăşaţi în vederea sărbătorilor de iarnă.

Originea denumirii de Ignat a fost explicată în mod diferit în literatura de specialitate, fie din slavul Ignatie[4], fie din latinul Ignis[5].

Povestea lui Ignat este o versiune populară a aşa-numitei „Poveşti a numerelor”, studiată, pentru prima oară la noi, de Hasdeu[6].

Hasdeu a publicat întâia monografie a acestui basm, clasificat de specialişti la *Poveşti cumulative* nr. 2010, iar variantele româneşti încadrându-se la tipul 812[7]. Folosind un material comparativ foarte bogat, Hasdeu citează „varianturi interne” dar mai ales „externe”: provensale, languedoc-iene, catalane, canadiene, portugheze, celtice, italiene, latine, germane, slave (ruseşti, polone, cehe, bulgare), evreieşti, kirghize şi persane. Citând pe Perles şi Köhler, care au semnalat importanţa enigmelor cifrice, Hasdeu, bazându-se pe faptul că versiunea persană era pe vremea sa cea mai veche, arată că prototipul acestui basm este de origine persană, pe care l-a împrumutat bogomilismul, propagându-l apoi în Europa. Acordând un mare credit ideilor bogomilice, Hasdeu explică răspândirea basmului pe un areal atât de întins, tocmai datorită acestei secte religioase.

Această idee, susţinută de Hasdeu la vremea sa, nu mai poate fi acceptată astăzi, deoarece expunerea în dialog a enigmelor cifrice este cu mult mai răspândită de cum credea Hasdeu, nefiind nicidecum „monopolul” bogomililor[8].

După Hasdeu, şi alţi folclorişti români s-au ocupat cu această problemă numerică, însă nu în mod special. Astfel, G. Dem. Teodorescu[9] citează mai multe variante ale acestui motiv într-un capitol intitulat *Ghicitori, întrebări şi poeme numerice*. M. Gaster[10] descoperă cel mai vechi text românesc cu privire la această temă, într-un manuscris de la 1821. L. Şăineanu[11] adaugă încă două variante ardeleneşti, precum şi două versiuni străine: ligură şi bască. Acelaşi autor[12] arată că motivul iniţial – juruinţa făcută unui demon – se întâlneşte şi în alte literaturi. În acest sens citează tradiţia biblică despre Iephta, care a juruit Domnului pe întâia fiinţă ce o va întâlni în cale în cazul că va învinge pe amoniţi şi acesta a fost întâmpinat de unica sa fiică; de asemenea juruinţa lui Agamemnon făcută zeiţei Artemis, care nu a acceptat sacrificiul Iphigeniei. În sfârşit, juruinţa lui Idomeneu, regele Cretei, făcută zeului Poseidon, promiţându-i acestuia că, dacă-l va salva de la naufragiu, îi va sacrifica pe întâiul ce-l va întâlni la întoarcerea în patrie, el fiind întâmpinat de propriul său fiu.

---

[4] *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, Editura Academiei, 1975, p. 414.

[5] Gh. Muşu, *Din istoria formelor de cultură autohtonă*, Bucureşti, 1974, apud R. Vulcănescu, *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei, 1985, p. 75.

[6] B. P. Hasdeu, *Povestea numerelor*, în *Cuvente den bătrâni*, vol. II, republicat în Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1984.

[7] O. Bîrlea, *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 188.

[8] *Ibidem*, p. 189.

[9] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, 1885, republicat în Bucureşti, Editura Minerva, 1989, p. 298, 299.

[10] M. Gaster, *Literatura populară română*, 1883, republicat în Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 300.

[11] L. Şăineanu, *Basmele românilor*, 1895, republicat în Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 241.

Dintre folcloriştii străini care s-au ocupat cu acest basm, după anul 1930, amintim pe Taylor, Espinoza şi Greenleaf. Taylor arată că originea basmului este greu de soluţionat din cauza răspândirii sale vaste şi a vechimii, el presupunându-i o origine sanscrită[13]. Espinoza a semnalat anumite elemente zoroastrice în variantele occidentale ale basmului[14]. Bolte[15], într-un studiu comparativ, bazat pe un material inedit, citează versiuni engleze, daneze, suedeze, lituane şi ebraice. Acest autor ajunge la concluzia că vechimea acestor interpretări simbolice a numerelor în Occident datează din secolul al V-lea, fiind întâlnită la episcopul Eucherius de Lyon. Bolte arată că autorii acestei interpretări simbolice a numerelor sunt pitagoreicii, „care vedeau în numere nu numai predicatele unei alte substanţe, ci însăşi substanţa lucrurilor şi socoteau lucrurile ca imagini ale numerelor"[16].

Pitagoreicii susţineau că esenţa tuturor lucrurilor sunt numerele concepute fie ca realităţi spaţiale, fie ca entităţi ideale, imaginându-şi universul ca o armonie de numere[17].

În lumina studiului lui Bolte, considerăm că interpretarea simbolică a numerelor din folclorul românesc are implicaţii în mitologia geto-dacă, respectiv a reformatorului acestei religii, Zalmoxis, care, se pare, a influenţat doctrina pitagoreicilor[18]. Ipoteza influenţei trace asupra doctrinei lui Pythagora a fost formulată de savanta italiană Timpanaro Cardini, bazându-se pe sacralitatea tetradei – tetractys-ul tracic[19].

Gnome numerice sau maxime, sentinţe şi reflecţii morale în legătură cu numerele se întâlnesc nu numai la pitagoreici, ci în toată literatura clasică greacă. Astfel de gnome numerice sunt la Aristotel, Socrate, Sofocle, Democrit, Plutarh,

---

[12] *Ibidem*, p. 240.

[13] Apud O. Bîrlea, *op. cit.*, p. 189.

[14] *Ibidem*, p. 489.

[15] Johanes Bolte, în *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, XI, 1901, p. 376–406.

[16] *Ibidem*, p. 376–406.

[17] *Dicţionar de filozofie*, Bucureşti, Editura Politică, 1978, p. 538.

[18] *Note la Pythagoras*, în *Filosofia greacă până la Platon*, vol. I, partea a II-a, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979, p. 70–71, n. 9.

[19] *Note la Philolaos*, în *Filosofia greacă până la Platon*, vol. II, partea a II-a, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1984, p. 116, n. 6.

Menandros, Isocrate etc.[20]. Exprimarea cifrică este întâlnită şi în literatura popoarelor semitice, îndeosebi la arabi şi evrei[21]. Multe gnome cifrice îşi au originea în Biblie, cum sunt paremiile lui Solomon sau ale lui Isus, fiul lui Sirah[22].

Predarea cunoştinţelor cu caracter enciclopedic şi miscelaneu cu ajutorul gnomelor cifrice se întâlneşte în numeroase scrieri parenetice din evul mediu.

Dintre cărturarii români din această perioadă, compilatorul şi traducătorul unor asemenea gnome numerice este spătarul Nicolae Milescu[23].

Gnomele numerice au pătruns şi în literatura universală, fiind folosite de Goethe în *Divanul*.

În folclorul românesc, gnomele din povestea lui Ignat îşi au sorgintea în mitologia geto-dacă. Deşi pare o poveste religioasă, *Povestea lui Ignat* este, în esenţă, de natură precreştină. Prin lupte de enigme dintre cuplul antagonic Dumnezeu–Diavol trebuie să înţelegem lupta dintre forţele benefice şi cele malefice.

În concluzie, obiceiul practicat şi astăzi în Ţara Haţegului cu ocazia zilei de Ignat îşi are originea în mitologia şi religia geto-dacă, reprezentând, prin valoarea sa documentară, o pagină inestimabilă de literatură populară românească.

CULTURA PEPENILOR ÎN DOBROGEA ÎN TIMPUL STĂPÂNIRII OTOMANE

TUDOR MATEESCU

Pământul Dobrogei, în general, impropriu cultivării fructelor la sol, a oferit totuşi din vechime, în unele locuri, condiţii destul de propice dezvoltării acestei mici ramuri a agriculturii. În ceea ce priveşte pepenii, cultura lor în această provincie este atestată încă din secolul al XVI-lea. Astfel, în regulamentele vamale ale oraşelor şi porturilor dobrogene, alcătuite în timpul domniei sultanului Soliman I Legislatorul (1520–1566), sunt menţionaţi şi pepenii, atât cei galbeni (*kavun*), cât şi cei verzi (*karpuz*)[1]. Despre harbuzii din Dobrogea vorbeşte, la 1574–1575, şi călătorul polon Maciej Stryjkowski, prezentându-i ca fructe mari, dulci şi zemoase[2].

[20] N. Milescu, *Aritmologhia, etica şi originalele lor latine*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 114–116.

[21] *Ibidem*, p. 108.

[22] *Ibidem*, p. 109.

[23] *Ibidem*.

[1] Hadiye Tunçer, *Osmanlî Imparator lugunda toprak hukuku, arazi kanunlarî ve kamun açîklamalarî* (Dreptul pământului, legile proprietăţii şi comentariile legilor în Imperiul Otoman), Ankara, 1962, p. 216, 218, 220.

[2] Călători străini despre Ţările Române, vol. II, Bucureşti, 1970, p. 451.

Pe la mijlocul secolului următor, vestitul călător turc Evliya Çelebi, care aminteşte de grădinile de la Mangalia[3], Dăieni[4] şi Isaccea, unde se aflau „bostănării înfloritoare”[5], menţionează că la Çîkîrîkçî (azi Sibioara, jud. Constanţa), creşteau „pepeni galbeni, foarte zemoşi şi gustoşi”[6]. Mai târziu, pepenii din Dobrogea, galbeni şi verzi, sunt pomeniţi, la 1712, în relaţia polonezului F. Gosciecki asupra călătoriei la Constantinopol a voievodului Mozoviei[7], ca şi în jurnalul raguzanului Boscovici (1862) despre satul Băltăgeşti[8].

Pe la mijlocul secolului al XIX-lea, cultura pepenilor (galbeni şi verzi) este arătată ca având o însemnată răspândire în Dobrogea atât de către Papadopoulo Vretos[9], consul al Greciei la Varna, cât şi de către doctorul Camille Allard[10], medicul misiunii franceze, care a construit, la 1855, şoseaua Rasova – Constanţa, ultimul adăugând că, în timpul verii, aceste fructe formau baza alimentaţiei ţăranilor dobrogeni[11]. De asemenea, peste câţiva ani, englezul Henry C. Barkley, participant la construirea căii ferate Cernavodă – Constanţa, vorbeşte de pepenii verzi pe care-i cultivau tătarii crimeeni colonizaţi de curând în zona Medgidiei[12].

Din secolul al XIX-lea există ştiri şi despre aducerea unor cantităţi de pepeni din Dobrogea în Ţara Românească. Acest comerţ credem că are o însemnată vechime, dar datorită faptului că ieşirea şi intrarea mărfurilor nu era consemnată în scris nu poate fi cunoscut înainte de 1830. Abia în acest an se trece la înregistrarea importurilor şi exporturilor atât la punctele vamale, cât şi la carantinele Ţării Româneşti şi, de aceea, cu unele goluri, determinate de faptul că nu toate documentele au ajuns până în zilele noastre, putem urmări procesul comercializării pepenilor din Dobrogea la stânga Dunării.

Astfel, la 3 august 1834, turcul Husein din Turtucaia vindea la Olteniţa 1800 de pepeni[13] şi, în aceeaşi lună, la Călăraşi erau aduse 1090 de bucăţi[14]. În august

---

[3] *Ibidem*, vol. VI, Bucureşti, 1976, p. 381.

[4] *Ibidem*, p. 449.

[5] *Ibidem*, p. 490.

[6] *Ibidem*, p. 387.

[7] P. P. Panaitescu, *Călători poloni în Ţările Române*, Bucureşti, 1930, p. 141.

[8] Giuseppe Ruggero Boscowich, *Journal d'un voyage de Constantinople en Pologne...*, Lausanne, 1772, p. 156.

[9] André Papadopoulo Vretos, *La Bulgarie ancienne et moderne sous le rapport géographique, historique, archéologique, statistique et commercial*, Saint-Petersbourg, 1856, p. 158.

[10] Camille Allard, *Mission médicale dans la Tartarie-Dobroutcha*, Paris, 1857, p. 20, 38; idem, *Souvenirs d'Orient. La Dobroutcha*, Paris, 1859, p. 36, 38.

[11] Idem, *Mission Médicale...*, p. 18, 38.

[12] Henry C. Barkley, *Between the Danube and Black Sea or five years in Bulgaria*, London,1876, p. 226.

[13] Arh. St. Buc., fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 109/1833, f. 165–166; *ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1514A/1834, f. 678.

[14] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1514 A/1834, f. 654, 667.

1835, tot pe la Călăraşi, intra din Dobrogea o cantitate de 750 de pepeni[15]. În 1836, în acelaşi oraş, se aduceau de la dreapta Dunării 1353 de pepeni în luna iulie[16], 540 în august[17] şi 180 în octombrie[18]. Tot la Călăraşi, în august 1838, erau înregistraţi la import 494 de pepeni[19]. În anul 1839, prin acelaşi punct, se introduceau din Dobrogea 170 de pepeni în iulie[20], 1110 în august[21] şi 1850 în septembrie[22], aşadar un total de 3130 bucăţi. De asemenea, erau aduşi acolo 819 pepeni în iulie[23] şi 1210 în august[24]. Cantităţi şi mai mari sunt înregistrate la Călăraşi, în 1841: 280 în iulie[25], 5233 în august[26], 2110 în septembrie[27] şi 150 în octombrie[28], deci 7673 în total. În schimb, în 1842, veneau de la dreapta Dunării, prin acelaşi loc, doar 90 de bucăţi în iulie[29] şi 250 în august[30]. Pentru anii următori lipsesc informaţiile privind importul de pepeni din Dobrogea. Abia în iulie 1850 se înregistrează la Călăraşi 15 bucăţi[31] şi tot acolo 100 de bucăţi în august 1852[32]. În iulie 1852, pe la Gura Ialomiţei se introduceau 350 de „pepeni verzi", cu menţiunea că urmau să fie duşi la Ploieşti[33]. În 1858, de asemenea din părţile Dobrogei, 1746 de bucăţi la Brăila şi 2750 la Călăraşi[34]. După aceea nu mai posedăm date referitoare la acest import de pepeni.

Erau aduse însă la stânga Dunării şi unele cantităţi de magiun de pepeni, numit şi „**miere de pepeni**" (tc. *karpuz balî*), produs cu un gust foarte plăcut, obţinut din miezul pepenilor verzi. Astfel, la Călăraşi, în ianuarie 1843, se înregistrau 1697 ocale magiun de pepeni[35], iar în martie 60 ocale[36]. În februarie acelaşi an, la Gura Ialomiţei veneau 162 ocale din acelaşi produs[37]. La Călăraşi acest comerţ este atestat şi în anul 1846, când se aduceau de la dreapta Dunării 820 ocale în ianuarie[38], 404 în februarie[39] şi 203 în martie[40]. Prin acelaşi loc, în 1847, se introduceau în Ţara Românească 2226 ocale în februarie[41], 383 în martie[42] şi 88 în aprilie[43]. În anul 1848, tot la Călăraşi, se înregistrau cantităţi apreciabile de „miere de pepeni": 4333 ocale în ianuarie[44], 1138 în februarie[45], 7033 în martie[46], 10 în aprilie[47] şi 1500 în decembrie[48] (acestea, desigur, din producţia anului în curs), aşadar un total de 14 014 ocale.

---

[15] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 76/1834, f. 933, 938; *ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 2549 B I/1835, f. 89.

[16] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 30/1835, f. 525–527.

[17] *Ibidem*, dosar 31/1835, f. 225–226, 228–229.

[18] *Ibidem*, dosar 34/1835, f. 878–879.

[19] *Ibidem*, dosar 48/1837, f. 101–103.

[20] *Ibidem*, dosar 44/1838, f. 863–864; ibidem, fond Comitetul Carantinelor, dosar 642/1839, f. 420–421.

[21] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 45/1838, f. 339–340, 347, 454, 467–468; *ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 642/1839, f. 485.

[22] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 46/1838, f. 810–812; *ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 642/1839, f. 564–565.

[23] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 42/1839, f. 126, 135.

[24] *Ibidem*, f. 166–167.

[25] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1233/1841, f. 744–745.

[26] *Ibidem*, f. 747–748.

[27] *Ibidem*, f. 750–751.

[28] *Ibidem*, f. 753–754.

[29] *Ibidem*, dosar 1233A/1842, f. 417–418.

[30] *Ibidem*, dosar 1233B/1842, f. 485–486.

[31] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 13/1850, f. 496–497; *ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1415/1850, f. 458.

[32] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 60/1851, f. 360–361.

[33] *Ibidem*, f. 239, 244.

[34] Vladimir Diculescu şi colab., *Relaţii comerciale ale Ţării Româneşti cu Peninsula Balcanică (1829–1858)*, Bucureşti, 1970, p. 246.

O situaţie similară apare în anul 1850, când erau aduse din Dobrogea, de asemenea, la Călăraşi, 3163 ocale în ianuarie[49], 2451 în februarie[50], 1152 în martie[51], 68 în aprilie[52], 2051 în noiembrie[53] şi 2413 în decembrie[54]. Alte 760 ocale intrau, în luna noiembrie, la Olteniţa[55]. În 1851, tot la Olteniţa, se importau 739 ocale „miere de pepeni" în luna martie[56] şi 13 ocale în noiembrie[57]. Cantităţi la fel de reduse se înregistrează şi anul următor 1852: la Călăraşi 456 ocale, în februarie[58] şi 359 în martie[59], iar la Olteniţa 169 ocale, în noiembrie[60]. Produsul era evaluat atunci de organele vamale ale Ţării Româneşti la 1 leu ocaua[61]. În 1853 se aduceau doar la Călăraşi 90 ocale în luna ianuarie[62] şi 10 ocale în mai[63]. Ultima informaţie privind acest comerţ datează din 1855, când, la 10 februarie, turcul Ali Aga venea la Călăraşi cu trei putini cu magiun de pepeni (200 ocale) , pentru a-l vinde „prin ţară"[64].

---

[35] Arh. St. Buc., fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 22/1843, f. 28–30.

[36] *Ibidem*, f. 365–366.

[37] *Ibidem*, f. 221, 230.

[38] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 792/1846, f. 88.

[39] *Ibidem*, f. 165.

[40] *Ibidem*, f. 243.

[41] *Ibidem*, dosar 591/1847, f. 99.

[42] *Ibidem*, f. 205.

[43] *Ibidem*, f. 285.

[44] *Ibidem*, dosar 637/1848, f. 8.

[45] *Ibidem*, f. 78.

[46] *Ibidem*, f. 130.

[47] *Ibidem*, f. 148.

[48] *Ibidem*, f. 752.

[49] *Ibidem*, dosar 1415/1850, f. 39; *ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 10/1850, f. 53–56.

[50] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1415/1850, f. 104; *ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 10/1850, f. 378–380.

[51] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1415/1850, f. 172.

[52] *Ibidem*, f. 253; *ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 11/1850, f. 772, 821.

[53] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1415/1850, f. 771.

[54] *Ibidem*, f. 827.

[55] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 16/1850, f. 49–50.

[56] *Ibidem*, dosar 6/1851, f. 64–66.

[57] *Ibidem*, dosar 9/1851, f. 319–320.

[58] *Ibidem*, dosar 58/1851, f. 321–322.

[59] *Ibidem*, dosar 64/1851, f. 302–304.

[60] *Ibidem*, dosar 62/1851, f. 181–182.

Fără a cunoaşte o amploare prea mare, cultura pepenilor a constituit, secole de-a rândul, una dintre componentele agriculturii Dobrogei. Prin ea s-au pus în valoare unele suprafeţe de teren, mai cu seamă în imediata apropiere a localităţilor, şi s-au acoperit, într-o oarecare măsură, necesităţile de hrană ale locuitorilor provinciei. În anii când se realizau surplusuri, unele cantităţi (fie direct pepeni, fie sub formă de magiun) erau comercializate în Ţara Românească, o dovadă în plus a legăturilor economice, niciodată întrerupte, dintre Dobrogea şi vatra de la care fusese smulsă prin cucerirea otomană.

CTITORI AI ARHIVEI NAŢIONALE DE FOLCLOR:
NICOLAE DENSUŞIANU

ILIE MOISE

În anul aniversării a 150 de ani de la naşterea lui Nicolae Densuşianu, gândurile noastre se îndreaptă cu smerenie şi adâncă recunoştinţă către acele *dinastii intelectuale* ale Ardealului dinainte de Marea Unire care au strâns, cu atâta trudă şi sârguinţă, documentele latinităţii şi continuităţii noastre, printre care se numără şi Densuşienii.

Nicolae a fost fiul lui Bizanţiu Pop din Densuş – preot de aleasă şi întinsă cultură umanistă (autor al unui interesant şi discutat manuscris de folclor[1]), fratele lui Aron Densuşianu – critic şi istoric literar[2] şi unchiul lui Ovid, întemeietorul folcloristicii moderne româneşti[3]. Toţi trei au avut preocupări vizând cultura populară, fapt confirmat şi prin numărul mare de pagini (11) pe care cercetătorul

---

[61] *Ibidem*, dosar 58/1851, f. 321–322.

[62] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 54/1853, f. 41.

[63] *Ibidem*, f. 260.

[64] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 67/1855, f. 70.

[1] Vezi Cornelia Călin, *Contribuţii la istoria folcloristicii româneşti: un manuscris vechi aparţinând lui Bizanţiu P. Densuşianu*, în „Revista de etnografie şi folclor ", tom 18 (1973), p. 409–424.

[2] Georgeta Antonescu, *Aron Densuşianu*, Cluj, Ed. Dacia, 1974.

[3] Ovidiu Bîrlea, *Ovid Densusianu*, în *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 356–377.

Iordan Datcu[4] l-a acordat acestei celebre familii în *Dicţionarul folcloriştilor* – I, spaţiu ce sintetizează aportul incomensurabil al Densuşienilor la cunoaşterea, cercetarea şi valorificarea culturii şi civilizaţiei noastre de tip tradiţional. Toţi au crezut cu tărie în posibilitatea modelării conştiinţei de neam prin intermediul folclorului şi al etnografiei româneşti.

În ceea ce mă priveşte mă voi opri doar asupra activităţii lui Nicolae Densuşianu, cel pe care îl aniversăm în acest an şi, indiscutabil, cel mai nedreptăţit de istoria culturii româneşti.

Reprezentant al şcolii mitologico-istorice, Nicolae Densuşianu realizează la finele secolului trecut cea mai amplă colecţie de folclor din întreaga istorie a folcloristicii româneşti, care reprezintă un moment de maximă importanţă în acţiunea de cunoaştere şi valorificare a culturii şi civilizaţiei noastre tradiţionale, de la înfiinţarea Arhivei Naţionale de Folclor. Încă de la primele sale artticole despre folclor, publicate în „Familia"[5], atrage atenţia asupra filiaţiei greco-latine a descântecelor româneşti (nr. 4/1868), luând apoi în discuţie *elementul istoric* din credinţele şi tradiţiile populare (nr. 7/1871). Asemeni înaintaşilor săi – N. Bălcescu, B. P. Hasdeu şi At. M. Marienescu, Nicolae Densuşianu este convins că istoricul trebuie să apeleze la „arhivele naţionale ale poporului român, la credinţele, legendele şi tradiţiunile sale istorice şi religioase, care sunt mult mai vechi şi mult mai instructive decât toţi autorii şi care formează monumente autentice ale vieţii sale primitive"[6]. Această idee o va dezvolta, de altfel, şi în alte două lucrări ale sale – *Proverbele române ca material pentru cunoaşterea instituţiilor dreptului roman în Dacia*[7] şi *Craiul codrilor, Grigore Pintea*[8] , unde încearcă să probeze istoricitatea creaţiei folclorice, întâi în paremiologie, apoi în tradiţiile şi legendele populare. Un fapt de mare însemnătate pentru formaţia viitorului savant îl constituie colaborarea, în această perioadă, alături de Teofil Frâncu şi I. Lapedatu, la ziarul „Orientul latin" scos de fratele său Aron. Studiile şi articolele publicate aici relevă o personalitate formată, pasionată pentru cercetarea trecutului nostru şi – mai cu seamă – a fenomenului culturii populare, în care întrevede mari posibilităţi „de luminare" a istoriei poporului român. Tot aici publică recenziile de largă amploare – pretexte de expunere a convingerilor proprii despre modalitatea introducerii de elemente mitologice în cuprinsul unei lucrări literare: *„Traianida ", poemă epică naţională de D. Bolintineanu*[9] şi *Încercări critice asupra unor credinţe şi moravuri ale poporului român,* de G. Dem. Teodorescu[10]. Consecvent acestei opinii, în anii 1878–1879 culege tradiţii istorice despre revoluţia lui Horia, iar în perioada 1887–1888 face cercetări etnografice şi lingvistice la vlahii din Croaţia şi Istria.

---

[4] Iordan Datcu, Sabina C. Stroescu, *Dicţionarul folcloriştilor*, Bucureşti, I, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979, p. 161–171.

[5] Nicolae Densuşianu, *Mitologie la români*, în „Familia", nr. 4 (1868), p. 127–129, 138–140, 150–152, 162–164, 176, 199–200, 222–223, 449–450, 460–462, 509 şi *Elementul istoric în poezia poporală*, în „Familia", nr. 7 (1871), p. 518–519.

[6] N. Densuşianu, *op. cit.*, p. 518.

[7] N. Densuşianu, *Proverbele române ca material pentru cunoaşterea instituţiilor dreptului roman în Dacia*, în „Orientul latin", 1(1874), p. 168.

[8] N. Densuşianu, *Craiul codrilor, Grigore Pintea*, în „Familia", nr. 19 (1883), p. 312, 321–323.

În 1892 schiţează unul dintre cele mai ambiţioase proiecte de culegere a folclorului de pe întreg arealul românesc, alcătuind, în acest scop, un *Chestionariu despre tradiţiunile şi antichităţile ţerilor locuite de români* (partea I, Bucureşti, 1893; partea a II-a, Iaşi, 1895), prin care cere să i se trimită tradiţii de origine dacă şi romană, interesându-l în speţă trei epoci: epoca *dacă,* epoca *dominaţiei romane* – cu vechile legende italice şi epoca *invaziilor barbare.* Partea întâi a chestionarului conţine 396 întrebări, grupate în 16 clase, iar a doua 280 întrebări structurate pe 33 de clase. O sumară parcurgere a chestionarului convinge lectorul că întrebările depăşesc cu mult graniţele etnografiei şi ale folclorului. Dintre indicaţiile metodologice, reţinem dezideratul de a i se trimite texte autentice, culese numai de la bătrâni. Este interesat, cu precădere, de tradiţiile istorice, de legende, basme, cântece de cătănie, de proverbe, zicători, jocuri de copii şi mitologie românească[11].

Colecţia rezultată a depăşit cu mult proiectul: conţine 1 156 răspunsuri primite din 930 de localităţi şi cuprinde peste 15 000 de pagini. Printre colaboratorii lui Densuşianu se numără o serie de folclorişti cunoscuţi ca Dimitrie Dan, Tit Bud, Teofil Frâncu, Vasile Sala, G. Cătană, T. Bălăşel, M. Lupescu ş.a., răspunsurile referenţilor rămânând mai mult de opt decenii în mapele Bibliotecii Academiei (mss. 4545–4561, 17 volume in folio), consultate doar de câţiva folclorişti şi filologi: S. Fl. Marian, Gr. Tocilescu, Al. Rosetti.

Este regretabil că un asemenea material a rămas în afara interesului şi atenţiei specialiştilor, faptul în sine constituind o imensă pagubă pentru cercetarea etnologică românească.

Două cauze, cred eu, au „îndepărtat mâna cercetătorilor" de materialul adunat cu atâta trudă şi sârguinţă de Nicolae Densuşianu: metoda de cercetare folosită (culegerea pe bază de chestionar), criticată de la început şi considerată neştiinţifică, şi faptul că el a servit lui Densuşianu la întocmirea unei ample lucrări istorice – *Dacia preistorică* –, deci a fost utilizat în mod inadecvat. Întrucât lucrarea[12] a fost etichetată de Vasile Pârvan drept „roman fantastic ... plin de mitologie şi de filologie absurdă"..., care a stârnit admiraţie şi entuziasm numai „printre diletanţi ... în arheologie"[13], deci un „produs" slab şi neinteresant, s-a crezut, probabil, că şi baza documentară, în esenţa sa, este lipsită de valoare. Acţionându-se astfel, manuscrisul a fost şi el nedreptăţit şi îngropat într-o uitare nemeritată, laolaltă cu iniţiatorul său – Nicolae Densuşianu. Prima tentativă de punere în discuţie a operei lui Nicolae Densuşianu din perspectivă contemporană – şi implicit o reaşezare a valorilor în domeniul etnologiei româneşti – o datorăm cercetătorului Ion Oprişan, care publică în 1975 antologia Nicolae Densuşianu, *Vechi cântece şi tradiţii populare româneşti. Texte poetice din răspunsurile la „Chestionarul istoric" (1893–1897)*[14]. Antologia cuprinde 40 de tipuri de balade, unele dintre ele rarităţi (*Jecman împăratul, Muntele de Criş, Cântecu lui Macovei*), colinde (*Ana Dochiana, Dada* ş.a.), pluguşoare, bocete etc. Este urmată la numai un an de *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului al XIX-lea: Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densuşianu*, lucrare semnată de Adrian Fochi[15] – unul dintre cei mai valoroşi cercetători ai folcloristicii româneşti – care sistematizează, aşa cum au făcut I. Muşlea şi Ov. Bîrlea cu răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu[16], întregul material primit de Densuşianu. Ambele volume repun în discuţie, cu toată obiectivitatea necesară unei reconsiderări, opera lui Nicolae Densuşianu, relevând şi revelând uluitoarea *dimensiune etnologică* a acesteia. Materialul luat în discuţie este – după opinia ambilor cercetători – *fondul cel mai important, ca sursă folclorică, etnografică şi etnologică, din ţara noastră*, şi, ca atare, nici o cercetare temeinică în domeniul civilizaţiei şi culturii tradiţionale româneşti nu poate face abstracţie de el.

---

[9] N. Densuşianu, *„Traianida" –poemă epică naţiunală de Dimitrie Bolintineanu,* în „Orientul latin", an I, nr. 59–61, 63–64, 20–26 oct. 1874; 2–6 nov. 1874, p. 240, 244, 252, 256.

[10] N. Densuşianu, *Încercări critice asupra unor credinţe, datini şi moravuri ale poporului român de G. Dem Teodorescu,* în „Orientul latin", an I, nr. 72, 4 dec. 1874, p. 288.

[11] N. Densuşianu, *Prefaţă* la *Chestionarul istoric ...,* I, p. 5–6.

[12] Nicolae Densuşianu, *Dacia preistorică,* cu o prefaţă de dr. C. I. Istrati, Institutul de Arte grafice „Carol Göbl", Bucureşti, 1913.

Integrând activitatea lui Nicolae Densuşianu în contextul celei de-a doua jumătăţi a secolului trecut, Ion Oprişan se opreşte atât asupra viziunii sale istoriste privind creaţia populară – ce decurge în mod firesc din preocupările profesiunii sale de istoric –, cât mai ales asupra modului modern de a concepe istoria. Căci autorul renegat pentru ideile sale fanteziste din *Dacia preistorică* îşi depăşeşte cu mult contemporanii în ceea ce priveşte felul de a înţelege istoria. Într-o vreme când istoria era echivalentă cu derularea faptelor personalităţilor, el se străduia să reînvie viaţa instituţiilor, să circumscrie condiţiile social-economice, să elucideze problemele asupra moralei, credinţelor, însuşirilor şi imaginaţiei poporului. Cu alte cuvinte, o frescă autentică a ceea ce reprezenta la un moment dat evoluţia vieţii sociale a „naţiunii". În consensul acestei optici apelul la folclor era inerent. Eroarea nu rezidă în formulările sale programatice, de principiu, ci în exagerarea valorii istorice a textelor populare.

---

[13] Vasile Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, Bucureşti, 1926, p. 1–2.

[14] Nicolae Densuşianu, *Vechi cântece şi tradiţii populare româneşti. Texte poetice din răspunsurile la „Chestionarul istoric" (1893–1897)*. Text ales şi stabilit, studiu introductiv, note, variante, indici şi glosar de I. Oprişan, „Ediţii critice de folclor – culegători", Bucureşti, Editura Minerva, 1975 (LVI–370 p.)

[15] Adrian Fochi, *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului al XIX-lea: Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densuşianu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976.

[16] I. Muşlea, O. Bîrlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, 1970.

Parcurgerea manuscriselor de la Biblioteca Academiei ne arată că acest *Chestionar istoric...* al lui Densuşianu constituie o piatră de hotar în cadrul folcloristicii române, el reprezentând ultima mare manifestare a şcolii istorist-mitologizante, dar care anticipa totodată şi noua concepţie asupra folclorului (vezi îndemnul adresat intelectualilor din mediul rural de a se preocupa de întreg complexul de manifestări a culturii populare), pe care la numai câţiva ani o va afirma cu tărie un alt Densusianu: Ovid, nepotul.

Cu cât ne depărtăm de omul Densuşianu (întotdeauna încruntat, distant şi inflexibil) statura lui creşte. Cu cât ne aplecăm mai atent asupra operei, contribuţia sa este mai clară şi-n acelaşi timp mai viguroasă.

Autor al celei mai monumentale colecţii de folclor din literatura română, Nicolae Densuşianu este, împreună cu B. P. Hasdeu, ctitorul Arhivei Naţionale de Folclor a României. Preocupările sale, considerate „fanteziste" în urmă cu un secol, iată acum sunt de pionierat: anticipează rolul aparte al disciplinelor de graniţă în dezvoltarea ştiinţelor, este precursor al interdisciplinarităţii şi întemeietor al etnoistoriei.

Cu timpul apele se limpezesc, contribuţia ştiinţifică a lui N. Densuşianu este tot mai clară, valenţele operei sale se înmulţesc. Recitită din perspectivă contemporană, opera lui N. Densuşianu impune reaşezarea, regândirea scării de valorizare întru stabilirea locului pe care ursuzul transilvănean îl ocupă în cultura noastră.

Cu fiecare an se conturează tot mai clar şi mai pregnant ideea că cea mai însemnată contribuţie a vieţii sale, cea mai rezistentă „lucrare" la dintele vremii rămâne *colecţia de folclor* – operă fundamentală a culturii şi civilizaţiei tradiţionale româneşti. Iar *Dacia preistorică* – atât de hulită şi atât de contestată – trebuie plasată în cadrul strădaniilor de a scotoci cât mai adânc în trecut ... şi privită ca o superbă tentativă de a crea o mitologie românească.

UN CLASIC AL ETNOGRAFIEI ŞI FOLCLORISTICII ROMÂNEŞTI: TUDOR PAMFILE

AL. DOBRE

În ciuda deficienţelor metodologice, poate prea accentuat subliniate de critica folcloristică şi etnografică din zilele noastre, opera lui Tudor Pamfile rămâne una dintre cele mai preţioase mărturii ale fenomenului etnografic românesc de la începutul veacului XX, iar Tudor Pamfile îşi cucereşte pe merit locul de clasic al etnografiei şi folcloristicii româneşti, încheind, alături de Artur Gorovei şi de întreaga generaţie a atât de numeroşilor preoţi şi învăţători folclorişti şi etnografi, o etapă distinctă în istoria disciplinei, pregătind, în acelaşi timp, terenul şi condiţiile necesare trecerii la o nouă etapă, superioară, a cercetării culturii tradiţionale, marcată de saltul pe care îl consemnează şcolile ştiinţifice moderne patronate de Dimitrie Gusti, Ovid Densusianu şi Constantin Brăiloiu.

Într-un oarecare dezacord cu alte păreri, aprecierea noastră se bizuie pe cele câteva criterii şi principii fundamentale care trebuie să guverneze în stabilirea unei ierarhii adecvate a valorilor, în situarea fiecărei şcoli, publicaţii, opere, personalităţi pe locul cuvenit în marele ansamblu arhitectonic al istoriei folcloristicii şi etnografiei româneşti.

Pentru că asupra acestor criterii şi principii am insistat cu alte prilejuri, motivându-le şi detaliindu-le, ne îngăduim acum doar să le reamintim, rezumându-le.

În judecarea, în aprecierea operei şi activităţii unei personalităţi ar trebui, după opinia noastră, să se ţină seama, cu precădere, de următoarele criterii şi principii:

– în ce măsură opera analizată consolidează, trage înapoi sau aduce un spor de noutate în domeniul abordat; aceasta presupune o trecere în revistă a tot ceea ce s-a produs şi cum s-a produs în domeniu până atunci, o explorare în mişcarea de idei a vremii, o subliniere, dacă este cazul, a sporului de date, informaţii şi abordări teoretico-interpretative ale fenomenelor studiate;

– cum a fost receptată, primită şi apreciată opera în discuţie la data apariţiei sale; ce impact a avut lucrarea asupra contemporanilor, de ce natură a fost acesta, ceea ce presupune o bună cunoaştere a ceea ce, iarăşi altundeva, numeam critica folcloristică şi etnografică;

– ce ecou a avut până în zilele noastre scrierea în discuţie, în ce măsură ştiinţa sau ştiinţele despre cultura tradiţională românească au reţinut eventuala contribuţie a lucrării sau personalităţii respective, care au fost punctele cheie, dacă într-adevăr au fost, care au determinat, când e cazul, fie perenitatea unor date şi interpretări, fie, este posibil şi aşa ceva, rapida lor uitare şi trecere în categoria mare, impresionantă cantitativ, a molozului documentar ştiinţific care, totuşi, îşi are şi el însemnătatea sa în ridicarea unui edificiu ştiinţific, care este istoria ştiinţelor, şi, ca urmare, nu trebuie neglijat sau înlăturat cu totul, ci doar integrat ca atare în alcătuirea pe care ne-o propunem;

– în sfârşit, lucrările sau personalităţile dătătoare de direcţie sau creatoare de şcoli şi curente ştiinţifice trebuie să ocupe un loc privilegiat, să li se extragă până la epuizare întreaga substanţă metodologică, interpretativă sau informaţională.

Dacă aplicăm aceste criterii generale lui Tudor Pamfile, cu adnotările şi nuanţările particulare de rigoare, vom constata că:

– Tudor Pamfile este ultimul dintre hasdeieni, iar opera lui este cea din urmă pâlpâire, avându-şi totuşi strălucirea sa de necontestat, a impozantei şi roditoarei şcoli etnofolclorice create de geniul scânteietor al autorului marelui *Etymologicum*. Argumentele ce pot fi aduse în sprijinul acestei afirmaţii sunt numeroase şi foarte tari, majoritatea în favoarea lui Tudor Pamfile şi a operei sale monumentale: monumentală prin extraordinara arie de cuprindere tematică; monumentală prin numărul impresionant de volume alcătuite – 25 publicate, altele aflate în manuscris, definitivate sau aproape pregătite pentru tipar; monumentală, în sfârşit, prin bogăţia de material care, chiar la o privire sumară, cuprinde aproape tot spectrul culturii tradiţionale româneşti, al cărei caracter enciclopedic este de toată lumea acceptat.

Parafrazându-l pe Iorga, care se referea la Marian, putem aprecia fără să exagerăm că nici un studiu cât de cât serios, nici o lucrare ştiinţifică ce se respectă, indiferent de sfera tematică, nu poate trece cu vederea opera atât de informată şi cuprinzătoare a lui Tudor Pamfile;

– Tudor Pamfile a fost discipolul, emulul dacă vrem, al lui Simion Florea Marian, el însuşi discipol şi emul al lui Hasdeu. Tudor Pamfile l-a continuat pe Simion Florea Marian, completându-i locurile rămase neabordate din program, extinzând aria tematică către alte segmente pe care Marian nu le avusese în vedere, continuându-l din toate punctele de vedere. Poate, în ansamblul său metodologic, lucrările lui Pamfile nu se ridică la înălţimea monografiilor lui Marian, dar nici departe nu sunt dacă ţinem seama de anume condiţii şi particularităţi, de acele lucrări şi activităţi în care, nu încape îndoială, Pamfile a fost superior lui Marian;

– în epocă, Tudor Pamfile s-a bucurat de o solidă şi prestigioasă apreciere, dovadă premierea de către Academie a uneia dintre lucrările sale, publicarea pe spezele şi sub egida aceleiaşi Academii a majorităţii volumelor sale, dovadă, de necontestat, propunerea acceptată de Secţiunea Literară ca Tudor Pamfile să fie ales membru corespondent al savantului corp, onoare la care puţini dintre specialiştii domeniului nostru au aspirat şi au accedat;

– critica folcloristică şi etnografică, atât cea a vremii, cât şi cea ulterioară, i-au acordat o atenţie privilegiată, chiar dacă nu întotdeauna favorabilă, dar şi aceasta face parte din jocul ştiinţific şi îşi are însemnătatea sa.

De ce îl socotim pe Tudor Pamfile un clasic al etnografiei şi folcloristicii româneşti?

În primul rând, pentru că Marian, fiind socotit „primul clasic” al etnografiei şi culturii tradiţionale româneşti, este firesc ca şi Tudor Pamfile, care are atât de multe puncte comune cu Marian, să fie inclus şi el în aceeaşi categorie.

Dar criteriul cel mai important, cel fundamental, după opinia noastră, este altul. Într-o necesară şi posibilă periodizare a istoriei folcloristicii şi etnografiei româneşti, şcoala lui Hasdeu ca şi, într-o bună măsură, cea de la „Junimea”, reprezintă epoca clasică de manifestare, urmând-o pe cea romantică – „Dacia Literară”, Alecsandri şi Odobescu –, precedând-o şi pregătind-o pe cea ştiinţifică, modernă, în ştiinţa sau ştiinţele despre cultura tradiţională, ilustrate, cum spuneam, de şcolile sociologică a lui Gusti, filologică a lui Densusianu, geografic-lingvistică a lui Caracostea, antropogeografică a lui Mehedinţi, etnomuzicologică a lui Brăiloiu, integratoare a lui Mihai Pop, literar-artistică a lui George Călinescu sau etnologică a lui Romulus Vulcănescu.

Prin tot ceea ce a întreprins, prin tot ceea ce a publicat sau lăsat în manuscris, Tudor Pamfile rămâne un clasic al etnografiei şi folcloristicii româneşti atât prin apartenenţa sa la şcoala şi curentul iniţiat şi dominat de personalitatea uriaşă a lui Hasdeu, cât şi prin însăşi valoarea documentar-ştiinţifică a monumentalei sale opere care, indiferent de apartenenţa la un curent ştiinţific sau altul, dincolo chiar de valabilitatea criteriului de periodizare propus de noi, rămâne „clasică" în adevăratul înţeles al cuvântului, în sensul pe care, de pildă, *Dicţionarul explicativ al limbii române* îl dă noţiunii de clasic: „1. (Despre opere literare, ştiinţifice, artistice) Care serveşte ca model de perfecţiune, care poate fi luată drept model [...]. ♦ (Despre scriitori, artişti, oameni de ştiinţă etc. [...]) De mare valoare, a cărui operă îşi păstrează importanţa de-a lungul veacurilor, rămâne în patrimoniul cultural-ştiinţific al unui popor sau al lumii; 2. Care concentrează caracteristicile (bune sau rele) ale unui lucru, ale unei acţiuni, ale unei situaţii etc.; tipic, caracteristic, care este folosit în mod curent".

PREOCUPĂRI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR LA REVISTA „RAMURI" (1905–1947)

PETRE FLOREA

La împlinirea a 50 de ani de la apariţia revistei craiovene „Ramuri", Florea Firan, cercetător asiduu al literaturii şi publicisticii locale (vezi, între altele, *Presa literară craioveană, 1838–1975*, Craiova, 1976, XXI + 418 p.), a editat un masiv tom, intitulat *„Ramuri". Studiu monografic. Corespondenţă. Manuscrise. Antologie. Bibliografie*, cu un *Cuvânt înainte* de Constantin M. Popa (Craiova, Editura Macedonski, 1996, 480 p.). Cartea cuprinde, aşa cum spune însuşi autorul, un „studiu monografic" având ca principale capitole: *Presa literară craioveană până la apariţia „Ramurilor", „Ramuri", 1905–1947* şi *„Ramuri" 1964–1995* (p. 9–128). Celelalte secţiuni (*Descrierea sumară a colecţiei „Ramuri", 1905–1947; Data apariţiei numerelor din „Ramuri", 1905–1947; Antologia „Ramuri"* cuprinzând *Articole redacţionale; Din manuscrisele colaboratorilor revistei „Ramuri", 1905–1947; Corespondenţa revistei „Ramuri", 1905–1947; Bibliografia revistei „Ramuri", 1905–1947* şi *Indici* – autori, pseudonime, abrevieri, iniţiale, diferite semne; alte nume, pseudonime, iniţiale; periodice citate în bibliografie) reproduc integral materia volumului *„Ramuri, 1905–1947”* de Florea Firan şi Marta Mitran, cu un cuvânt înainte de Mihnea Gheorghiu, apărut în 1972 la Editura Enciclopedică Română (XXV + 498 p.), plus unsprezece alte articole redacţionale şi mici texte lămuritoare introductive (variind între 12 rânduri şi două pagini). Am dat aceste detalii pentru că mi s-a părut cel puţin curioasă această manieră de îmbogăţire a memoriului personal de activitate publicistică. Dar, indiferent de răspunsul la această nedumerire, suntem de acord cu opinia că volumul consacrat uneia din cele mai longevive reviste româneşti este „un instrument de referinţă” (Z. Ornea în „România literară”, nr. 12/1996, p. 10).

Aflată în sfera de influenţă a „Semănătorului”, revista „Ramuri” a avut o preocupare (nu atât de mult cum ne-am fi aşteptat de la o publicaţie care a pus în centrul ei de interes viaţa satului), editarea unor creaţii populare româneşti, precum şi exegeze asupra acestora: studii, articole, note şi recenzii. În volumul citat, acestora le este consacrat primul capitol din bibliografia publicaţiei, intitulat *Folclor* (p. 247–249), după ce în studiul monografic introductiv li se rezervă un scurt comentariu (p. 50–52).

Utilizând materialul oferit de autor, în mod concret, în perioada 1905–1947, constatăm că revista „Ramuri” a publicat următoarele texte originale din folclorul nostru (le reproducem în ordine alfabetică): *Baba şi dracul*, povestire culeasă de Dumitru Furtună (nr. 11/1910); *Blestem*, culegere alcătuită de Ana Demetrescu (nr. 4/1908); *Chiuituri din Bucovina*, din colecţia lui S. F. Marian *Hore şi chiuituri din Bucovina* (nr. 13–14/1910); *Cântă, cuce*, cules de G. Constantin Niculescu (nr. 12–15/1909); *Cântec*, culegere alcătuită de C. Ş. Făgeţel „din sate din jud. Dolj” (nr. 11/1907); *Cântec*, culegere de Ana Demetrescu (nr. 12/1907); *Cântec*, auzit de la A. Brânzaru, cules de C. Ş. Făgeţel (calendarul revistei pe anul 1908); *Cântece poporane*, din colecţia *Oltenia – Iancu Jianu* (nr. 6/1923); *Cântecul unchiaşului*, culegere din comuna Sura-Mehedinţi de G. Popescu (nr. 3/1937); *Cocuţica babei*, cules de N. Mateescu (nr. 9/1909); *Colinde din Ardeal*, culese de Andrei Luncan (nr. 2/1909); *Cotojman împărat*, cules de C. Nicolaescu-Plopşor (nr. 7–8/1925); *Culegeri populare* de Reny (N. I. Dumitraşcu) din Boureni – Dolj (nr. 2/1908); *Cum i-a fost ursit ...*, cules de acelaşi (nr. 1–2/1927); *Dealul Câineştilor*, legendă culeasă de Petre Danielescu (nr. 15–16/1909); *Din comoara poporului*, culegeri de M. I. Rescu (nr. 1/1905); *Din comoara poporului*, culegere de Al. Calotescu de la Gh. Baciu, Gh. Avram şi I. Mărgineanu din com. Turceni (nr. 5/1906); *Din popor* (nr. 9–10/1907); *Doină*, culeasă de M. I. Rescu din Slătioara (nr. 3/1906); *Doină*, culeasă din satul Truşeni (nr. 10/1912); *Doină moldovenească*, culegere de pr. D. Lungulescu (nr. 22/1908); *Dorul*, cântec popular din Ardeal cules de M. S.; *Fata cu stea în frunte*, poveste culeasă de Petru Gh. Savin (nr. 23/1909); *Feciorul împăratului lighionilor*, cules de C. Rădulescu-Codin (nr. 3 şi 4–5/1909); *Femeia cea proastă*, cules de D. Furtună (nr. 15/1909); *Floarea florilor din dafini*, cules de N. I. Dumitraşcu (nr. 19–20/1909); *Inelul ţiganului*, poveste culeasă de Şt. Şt. Tuţescu din Catane – Dolj (nr. 14–15/1908);

Literatură populară, poezii populare culese de elevii Şcolii Normale din Craiova sub îngrijirea (conducerea) prof. Toma Lazăr, din judeţele Vâlcea şi Gorj (nr. 5 şi 7–8/1907); *Murguleţ – bou bun*, cules de D. Mihalache (nr. 8/1909); *Murguşor coamă rotată*, cules de C. Ş. Făgeţel de la Şt. Brânzaru din Perieţi (nr. 9–10/1907); *Năcaz*, cules de Andrei Luncan (nr. 19–20/1909); *Norocul*, poveste auzită în com. Boureni – Dolj şi culeasă de N. I. Dumitraşcu (nr. 1/1926); *Poezii populare despre război* (nr. 7–8/1917); *Poezii populare ardeleneşti*, culese de Simion Russu din Năsăud, cu o notiţă explicativă de N. Iorga (nr. 12/1923); *Populare*, culese de Al. C. Calotescu-Neicu (nr. 2/1907); *Populare*, culese de Mircea Rădulescu (nr. 13–14/1910); *Povestea celor trei şireţi proşti şi fără frica lui Dumnezeu*, culeasă de D. Furtună (nr. 15–17/1910); *Povestea împăratului căruia un ochi îi plângea şi unul îi râdea*, culeasă de Petru Gh. Savin (nr. 15–16/1909); *Sărăcia*, cules de C. Rădulescu-Codin (nr 22/1908); *Sărăcilă-Bogăţilă*, cules de N. I. Dumitraşcu din Boureni – Dolj (nr. 12–15/1909); *Ţiganul şi oaia*, cules de D. Florescu Ghiţă (nr. 5/1906); *Uriaşii-Jidovii*, cules de C. Rădulescu-Codin (nr. 12–14/1909) şi *Voinic străin*, culegere de Fl. Cristescu (nr. 29/1908).

Ca „Studii şi articole despre folclor”, tot în această secţiune sunt bibliografiate următoarele : V. Bogrea, *Ceva despre cântecul popular* (nr. 3/1917); D. Caracostea, *Un examen de conştiinţă literară în 1915* (nr. 2, 4 şi 5/1916) şi *Problemele literaturii poporane* (nr. 10, 11 şi 21/1916); Sergiu Cristian, *Legendele neamului* (nr. 1–2/1943); Al. Dima, *Colindul în poezia noastră contemporană* (nr. 1/1936) şi *Folclorul românesc în perspectiva evoluţiei noastre culturale* (nr. 4/1942); Anastase Georgescu, *Legenda Craioviţei* (nr. 4/1947); Dumitru Imbrescu, *Interpretarea socială a folclorului* (nr. 8–10/1938); Const. D. Ionescu, *O baladă populară mehedinţeană* (nr. 2/1947); G.C. Ionescu-Siseşti, *Poezia populară nouă* (nr. 9/1906); N. Iorga, *Poezia populară trăieşte* (nr. 2/1916), *Cântece ...*, (nr. 1/1922), *Cântecul poporului trăieşte* (nr. 14/1922) şi *Poveşti, tot poveşti. Comparaţii între folclorul românesc şi cel francez* (nr. 7/1924); Ovidiu Papadima, *Demonia naturii folclorice* (nr. 1/1947) şi *Folclor şi clasicism* (nr. 3/1947); T. Păunescu-Ulmu, *Despre poezia populară* (nr. 3–6/1941); Al. Popescu-Telega, *Asemănări şi analogii în folclorul spaniol şi român* (nr. 1/1921); I.U. Soricu, *Poezia populară a războiului* (nr. 2 şi 3/1921); Scarlat Struţeanu, *Urme iliro-tracice în folclorul românesc* (nr. 3/1943); Gh. Vrabie, *Conformism şi spontaneitate în folclor* (nr. 5/1947) şi Romulus Vulcănescu, *Este folclorul o disciplină autonomă?* (nr. 2/1947).

Suntem tentaţi să spunem că în această perioadă de apariţie (1905–1947), revista „Ramuri” este destul de modestă în consemnarea creaţiei populare sau a comentariilor asupra ei. Insistând însă în studierea conţinutului publicaţiei (repet, prin intermediul bibliografiei lui Florea Firan), numărul de materiale din acest domeniu creşte substanţial. Astfel, în capitolul al V-lea, intitulat *Istorie, teorie, critică literară*, aflăm următoarele studii şi articole: Alex. Al. Busuioceanu, *Domnul Lovinescu revizuieşte poezia populară* (nr. 39 şi 40/1915); D. Caracostea, *Un examen de conştiinţă literară în 1915. Atitudini faţă de literatura poporană* (nr. 44/1915); Apostol Culea, *Sufletul şi opera lui Tuor Pamfile* (nr. 6–7/1928); C. Ş. Făgeţel, *Haiducul* (nr. 21/1908); Dumitru Imbrescu, *Busuioceanu, Al.: Ethos* (nr. 9–10/1942); Const. D. Ionescu, *Satul românesc. Pe marginea discursului de recepţie al lui L. Blaga* (nr. 9/1937); C.D. Papastate, *Al. Busuioceanu: Ethos; Tudor Vianu: Arta prozatorilor români* (nr. 3/1942); T. Păunescu-Ulmu, *Codrul şi semnificaţia lui în literatura română* (nr. 3–4/1936) şi *Ceva despre Făt-Frumos din lacrimă* (nr. 1/1938); Scarlat Struţeanu, *Forme literare culte ale hazului poporan universal în snoavele lui I. Slavici* (nr. 5/1942) şi Dragoş Vrânceanu, *Spiritul oltenesc, literatura şi naţionalismul* (nr. 6–8/1940).

În cuprinsul capitolului al VI-lea, *Literatură străină*, al bibliografiei descoperim *Proverbe franţuzeşti despre femei* în traducerea lui George Ranetti (nr. 5/1907); *Balada Zefirului*, traducere de Oreste din *Les Bouffons* (nr. 2/1912); *Visul*, cântec popular german în traducerea lui Mihail Pricopie (nr. 45/1922) şi *Femeia lui Asan-Aga*, baladă populară sârbă tradusă de P. Cancel (nr. 24/1922).

Capitolul al VII-lea, *Generalităţi despre literatură*, conţine şi referinţa asupra articolului lui Const. Ş. Făgăţel *Literatura populară* (nr. 1/1905).

În continuare, în capitolul al VIII-lea, *Educaţie. Învăţământ. Cultură*, sunt bibliografiate două articole: V. Bogrea, *Din graiul ciobanilor* (nr. 4/1917) şi Virgil Şotropa, *Crâmpeie din viaţa populară în Bourbonnais* (nr. 19/1923).

Încă trei articole sunt notate în cuprinsul capitolului al IX-lea, *Estetică. Artă*: D. Caracostea, *Une examen de conştiinţă literară în 1915 – Gustul poporan, o problemă estetică* (nr. 48–52/1915); Al. Dima, *Conceptul de artă populară* (nr. 1/1938) şi Al. Busuioceanu, *Icoanele vechi româneşti* (nr. 1/1929), iar în capitolul al X-lea, *Filosofie. Psihologie. Morală. Religie*, încă unul: Artur Gorovei, *Din psihologia ţăranului nostru* (nr. 1/1909). La fel în capitolul al XII-lea, *Scrieri social-politice şi economice*, unde apare un articol al lui Ion Donat, *Serviciul social şi cunoaşterea satului* (nr. 8–10/1938).

Câteva contribuţii sunt şi în cadrul capitolului al XIII-lea, *Istorie. Geografie. Etnografie*: Liviu Marian, *Obiceiuri la scoaterea mortului din casă* (nr. 6–7/1909); Gr. Nandriş, *Românii din Carpaţii poloni* (nr. 6/1923); P. Partenie, *Babele şi ziua Simţilor* (nr. 4/1906) şi *Noaptea napriorului şi Sf. Gheorghe* (nr. 6/1906); N. Smochină, *Anul Nou la moldoveni* (nr. 1/1925) şi Romulus Vulcănescu, *O revelaţie oltenească: troiţe în semn solar* (nr. 8–10/1943). Din eroare este menţionat încă o dată articolul lui Anastase Georgescu *Legenda Craioviţei*, bibliografiat anterior la primul capitol.

Capitolul al XV-lea, *Comentarii şi însemnări critice*, cuprinzând cronici literar-artistice, recenzii, note, prezentări de cărţi şi reviste, are următoarele materiale: Şt. B(ălceşti), *File rupte din viaţa aromânilor de Nuşi Tulliu* (nr. 11/1919); G. Bogdan-Duică, *Studii mărunte despre G. Coşbuc – IV. Crăiasa zânelor. Un motiv internaţional* (nr. 39/1922); V. Bogrea, *P. Cancel – Originea poeziei populare* (nr. 21/1923) şi *Curs de psihologie de C. Rădulescu-Motru,* *Cântări de stea şi colinde de N.I.Dumitraşcu* (nr. 24/1923); *Românii în Muntenegru* (nr. 41/1922) şi *Antologie aromânească de Tache Papahagi. Literatura macedoneană* (nr. 44/1922), semnate Bucureşteanul; M. D(emetrescu), *Graiul vremurilor de T. Pamfile* (nr. 10/1909); Ion Dongorozi, *Iarăşi românii din Banatul iugoslav* (nr. 10–11/1929); Ion Donat, *Cartea satului* (nr. 11–12/1938) şi *Satul bătrân* (nr. 3–6/1944); C.Ş. F(ăgeţel), *Albumul de broderii şi ţesături româneşti* (nr. 1/1906); *Note informative despre publicarea monografiei satului Catanele din Dolj de Şt. Şt. Tuţescu şi despre revistele „Ion Creangă" şi „Biblioteca folcloristică"* (nr. 17/1908); *Virgil Caraivan despre folclor* (nr. 6–7/1909); *Despre literatura folcloristică* (nr. 15–16/1909); *Revista de folclor „Ion Creangă" – Bârlad, „Biblioteca folcloristică"* (nr. 24/1909), *Revista de folclor „Ion Creangă", Culegeri de folclor românesc* (nr. 11/1910), *Flori de câmp de N. I. Dumitraşcu* (nr. 3–4/1914) şi *La Tr. Severin apare revista „Datina" sub direcţia lui M. Guşiţă* (nr. 11/1924); A. I(acobescu), *Moartea unui cărturar – Tudor Pamfile* (nr. 9/1921); Const. D. Ionescu, *Cărţile populare în literatura românească, vol. II, de N. Cartojan. – Pe marginea a două articole de N. Cartojan: Colindele cu steaua şi Zapisul lui Adam* (nr. 1–2/1939); Nelu Ionescu, *O catedră de muzică românească la conservatoarele noastre* (nr. 10–11/1929); N. Iorga, *O carte de poveşti din Bucovina* (nr. 26/1915), *D. Gh. Maior: Fabula Mioriţei* (nr. 8/1922), *Poezia populară* (nr. 8–9/1924), *Haiduci în franţuzeşte* (nr. 14–15/1924) şi *O culegere de cântece din Maramureş* (nr. 2/1925); C.I. M(anea), *Pământ şi suflet oltenesc – ciclu de şezători iniţiat de N. Plopşor* (nr. 8/1934); Const. G. Mihai, *Romulus Vulcănescu: Scurtă privire asupra mitologiei româneşti* (nr. 6–7/1938); *Culegători de folclor*, semnat Mierloi (nr. 12/1912); Vasile Mihăilescu, *Noaptea sfântului Andrei – de Tudor Pamfile* (nr. 12/1921); *Industria casnică a ţăranului român la Berlin*, semnat N. D. (nr. 8/1909); C. D. Papastate, *Ovidiu Papadima: O viziune românească a lumii* (nr. 6–7/1942) şi *Vasile Scurtu: Cercetări folclorice* (nr. 8–10/1943); P. Partenie, *Colindarul lu Rumeri din Istria de Andrei Glavină şi C. Diculescu* (nr. 12/1906) şi *Cântece populare de Gh. Tulbure* (nr. 2/1909); T. Păunescu-Ulmu, *Ovid Densusianu: Florilège des chants populaires roumains – traduit par M-elle M. Holban* (nr. 4–6/1935), *Erotocrit în literatură şi izvorul ei necunoscut* (nr. 5–7/1936), *Artur Gorovei şi trecutul nostru, V. Alecsandri: Mioriţa – text şi ilustraţiuni gravate în lemn, de Marcel Olinescu* (nr. 1–2/1941) şi *Eminescu – poezia populară şi fragmente de antologie şi virtuozitate* (nr. 8/1942); Aug. Pop, *Din viaţa revistei „Făt Frumos"* (nr. 1–2/1941); Ilie Popescu-Teiuşan, *Etnicul românesc de C. Rădulescu-Motru* (nr. 11–12/1942) şi *revista „Ethos"* (nr. 2/1947); L. Toma, *Poezii populare ale românilor de V. Alecsandri* (nr. 6–7/1909); Romulus Vulcănescu, *Ştiri din revistele „Făt-Frumos", „Izvoraşul", „Revista Institutului Social Banat – Crişana"* (nr. 4/1938), *O mitologie românească* (nr. 5–6/1939), *Gospodăria în credinţele şi riturile magice ale femeilor din Drăguş – Făgăraş – de Ştefania Cristescu-Golopenţia* (nr. 6–8/1940), *Focul viu în datinele poporului român în legătură cu ale altor popoare – de D. A. Vasiliu* (nr. 1– 2/1944) şi *Buletinul „Cercetări folclorice"* (nr. 5/1947), precum şi următoarele informaţii şi note bibliografice nesemnate: *Despre mişcarea folcloristică* (nr. 3/1913); *Figuri istorice româneşti în cântecul poporal al românilor – de D. Marmeliuc* (nr. 24/1915); *„Făt-Frumos"* (nr. 11/1916); *„Datina", „Isvoraşul"* (nr. 3/1920) şi *„Isvoraşul "* (nr. 4–5/1920).

Nu se putea ca într-o atât de lungă existenţă să nu se fi publicat în paginile revistei şi câteva imagini reproducând opere de artă sau fotografii care să fie în legătură cu etnografia şi folclorul. Într-adevăr, în al XVI-lea capitol, *Iconografie*, al bibliografiei de care ne ocupăm sunt consemnate reproducerea după tabloul lui I. M. Niţescu *În costum naţional* (nr. 1/1926) şi fotografia *Port Ţărănesc din Dolj* (Calendarul revistei pe anul 1908, p. 143).

După cum se poate observa, etnografia şi folclorul, trebuie să constatăm, împreună cu autorul densei monografii dedicate celei mai notorii şi mai longevive publicaţii craiovene, au stat permanent în atenţia revistei „Ramuri" şi aici şi-au găsit o caldă găzduire importante lucrări de care bibliografia domeniului nu poate face în nici un chip abstracţie.

IOAN GODEA, *Biserici de lemn din România (nord-vestul Transilvaniei)*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1996, 198 p.+ 67 il.

Apariţia lucrării *Biserici de lemn din România (nord-vestul Transilvaniei)* a constituit un autentic şi relevant eveniment editorial şi cultural-ştiinţific, remarcat, pe bună dreptate, atât de colectivitatea specialiştilor, cât şi de aceea, mult mai largă, a iubitorilor de frumos. Premiul acordat acestei lucrări de Fundaţia Culturală „Ethnos" este de natură să confirme în bună măsură aprecierea noastră. Nu ne îndoim că, la momentul cuvenit, Academia Română – care de câţiva ani n-a mai acordat premiul „Simion Florea Marian" – va lua în discuţie şi cartea domnului dr. Ioan Godea şi o va aprecia la valoarea sa reală, înscriind-o printre lucrările ce vor fi distinse pentru anul 1996.

Cartea d-lui Godea atrage atenţia, în primul rând, printr-o ţinută grafică ireproşabilă, de excepţie în peisajul editorial al zilelor noastre. Încă o dată, dacă mai era nevoie, Editura Meridiane îşi demonstrează înaltul profesionalism, acordând atenţia cuvenită modului de prezentare, ţinutei grafice, calităţii hârtiei şi a ilustraţiei, ştiinţei punerii în pagină etc. a unei lucrări care, chiar şi numai din această perspectivă, poate ţine cu autoritate capul de afiş al celei mai exigente examinări (coperta şi prezentarea grafică a colecţiei: Constantin Pohrib, redactor: Doina Marian, tehnoredactor: Klara Galiuc, tehnoredactare computerizată: Liviu Dobreanu, tiparul executat la Regia Autonomă „Monitorul Oficial").

Contează foarte mult, de ce să n-o spunem, ţinuta grafică a unei cărţi, iar când această prezentare, care se remarcă prin calităţi de excepţie, ilustrează un conţinut de valoare superioară, reuşita este deplină. Din acest punct de vedere cartea domnului Godea poate constitui – şi pentru editori şi pentru autori – un model, iar pentru specialişti – şi în general pentru publicul mai larg interesat de arta populară – lucrarea pe care o semnalăm este una de referinţă în literatura de specialitate.

Domnul Ioan Godea nu este la prima sa carte. A publicat până acum câteva lucrări care l-au făcut cunoscut, în ţară şi în străinătate, ca pe unul dintre specialiştii de primă mărime în cercetarea culturii populare româneşti (*Monumente de arhitectură populară din nord-vestul României*, 2 vol., 1972-1973; *Caracteristici ale culturii populare din Bihor*, 1977; *Monumente istorice bisericeşti din Eparhia Oradiei* (în colab.), 1978; *Ghidul turistic al judeţului Bihor*, 1978; *Zona etnografică Beiuş*, 1981; *Lunca Teuzului-Mocirla* (în colab.), 1990; *Moara cu manej. Die Göpelmühle* (în colab.), 1995; *La céramique*, 1996 etc.). De asemenea, este autorul unei serii importante de studii şi articole publicate în reviste de prestigiu din ţară şi din străinătate, din care amintim câteva legate de tema cărţii pe care o discutăm, ca prime şi importante contribuţii secvenţionale ale sintezei realizate ca o încoronare a unei îndelungi perioade de cercetare pe teren, de studiu al bibliografiei de specialitate, de meditaţie şi analiză, de evaluări şi reevaluări: *Un valoros monument de arhitectură populară – biserica de lemn din Rieni (Bihor), 1972*; *Construcţii populare româneşti din bazinul Crişului Repede. Biserici de lemn monumente istorice*, 1973; *Tipologia planimetrică a bisericilor de lemn din nord-vestul României*, 1974; *Consideraţii istorice şi demografice privind tipologia aşezărilor rurale din nord-vestul României*, 1974; *Monumente de arhitectură populară din bazinul inferior al Crişului Negru*, 1974; *Monumente etnografice din judeţul Bihor*, 1974; *Aspecte etnografice în Depresiunea Almăjului (jud. Caraş-Severin)*, 1975; *Monumente de arhitectură populară din nord-vestul judeţului*

R.E.F., tom 42, nr. 3 – 4, p. 349 – 369, Bucureşti, 1997

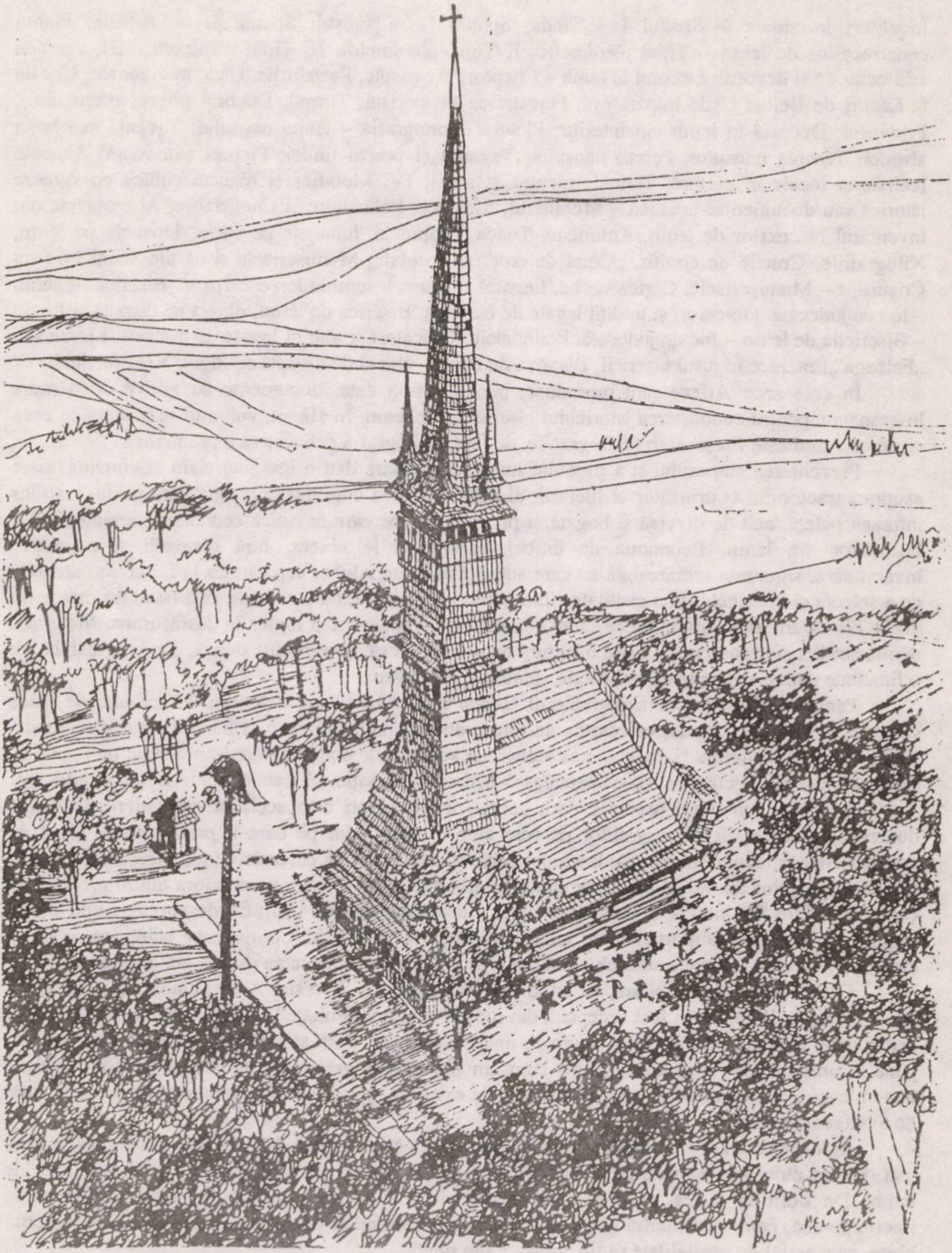
Buzău, 1976; *Elemente decorative la monumentele de arhitectură populară din valea Crasnei,* 1977; *Monumente de arhitectură populară în sudul Poloniei,* 1977; *Arhitectură tradiţională din Bihor (gospodării şi case),* 1981; *Materiale şi tehnici de construcţie pentru bisericile de lemn româneşti,* 1981; *Etude d'ethnologie juridique roumaine „Perindele",* 1983; *Circulaţia cărţii vechi româneşti în vestul României,* 1985; *Bisericile de lemn din nord-vestul României, de la începuturi până azi,* 1993.

Am selectat, din lunga listă de lucrări a domnului Ioan Godea – volume, studii şi articole – pe acelea care au o legătură nemijlocită cu sinteza, căci despre o sinteză în înţelesul deplin al noţiunii este vorba în cartea apărută recent la Editura Meridiane. Simpla enumerare a titlurilor sugerează câteva constatări: preocuparea autorului pentru arhitectura populară, în ansamblu, şi cu aplicaţie la bisericile de lemn, în particular, este de durată, constantă, cu evidentă tendinţă spre finalizarea monografică; abordarea unor probleme de arhitectură populară din alte zone etnografice sau chiar de peste hotare pentru a facilita comentariul integrator sau comparativ; pătrunderea în „teritorii" aparţinând altor domenii cultural-ştiinţifice (ex. cartea veche românească) pentru a extrage date şi informaţii referitoare la aspectele particulare ale bisericilor de lemn; prezentarea micromonografică a unor unităţi arhitectonice (o anumită biserică) pentru a fixa un cadru de analiză şi expunere capabil să ducă la generalizarea modelului pentru întreg arealul studiat; atenţionarea asupra însemnătăţii temei cercetate, crearea cadrului adecvat şi pregătirea prealabilă a unei opinii generale şi favorabile, „de aşteptare", care, la momentul potrivit, să asigure toate condiţiile unei receptări adecvate. Sunt, toate acestea, elemente ale unei ştiinţe, multă vreme neglijată la noi, despre cum se fac şi se publică acele cărţi care, la apariţie, au deja pregătită critica favorabilă şi succesul asigurat.

Activitatea îndelungată şi experienţa acumulată, ştiinţa scrisului despre care am vorbit sunt folosite cu inteligenţă şi pricepere în sinteza monografică de care ne ocupăm. Domnul Godea este, în primul rând, un spirit riguros organizat, cu un simţ dezvoltat al măsurii, ceea ce face ca lucrările Domniei sale, inclusiv cea la care ne referim, să se distingă prin logica strânsă, claritatea şi echilibrul expunerii, prin selectarea numai a acelor date şi informaţii strict necesare, prin renunţarea la tehnicismul şi descriptivismul abuziv, specific majorităţii lucrărilor de etnografie – şi nu numai –, prin încadrarea fenomenului analizat în contextul mai larg al domeniului, cu trimiteri la zone geografice şi culturale mult extinse pentru a facilita privirea de ansamblu. Ca oricare cercetător care se respectă, dl Godea utilizează o listă bibliografică impresionantă, exhaustivă, reţinând, de fiecare dată, acele opinii semnificative şi autorizate, acele studii anterioare unde problemele au fost definitiv sau convenabil rezolvate. Dezacordurile, opiniile diferite sunt mărturisite cu eleganţă, cu discreţie chiar.

Tot din ceea ce numeam „ştiinţa scrisului" sau arta de a pregăti un studiu sau o carte pentru tipar face parte şi ilustraţia, iar domnul Godea a demonstrat, ca puţini alţii, că stăpâneşte foarte bine acest domeniu. Cartea pe care o prezentăm beneficiază de o ilustraţie de o calitate de excepţie, relevantă ea însăşi pentru tema în discuţie, bogată, diversificată şi cuprinzătoare: schiţe, desene, planuri, hărţi, fotografii alb-negru şi color, vederi de ansamblu ale monumentelor, din unghiuri şi perspective variate, vederi ale unor părţi componente sau detalii ale acestora, toate utilizate nu la întâmplare, ca să „deschidă" pagina, s-o aerisească, ci ca un element complementar de susţinere, de întregire, de argumentare şi din perspectivă grafică a textului, a expunerii şi demonstraţiei. Ilustraţia îndeplineşte rolul de „text" propriu-zis sau de „anexă" a textului, ceea ce, trebuie să recunoaştem, este o performanţă. În felul acesta specialistul are posibilitatea să confrunte cele două categorii de texte, să le pună în balanţă şi să-şi formeze propria opinie, iar cititorul obişnuit poate să înţeleagă mai bine, fără un efort suplimentar, fără să apeleze la dicţionare, manuale etc. demonstraţia şi susţinerile autorului, iar iubitorul de frumos să contemple în voie splendoarea acestor monumente religioase şi de artă populară, având alături şi explicaţiile „tehnice" de trebuinţă.

Volumul *Biserici de lemn din România (nord-vestul Transilvaniei)* este structurat pe şase mari capitole: I. Cadrul geografic; Cadrul istoric; Cadrul etnologic; Arhitectura sătească laică – Locuinţa, Anexele gospodăreşti; II. Biserici de lemn de la începuturi până în secolul al XVII-lea; Secolul al XVIII-lea, apogeul bisericilor de lemn din nord-vestul României; Bisericile de lemn din secolele XIX şi XX; III. Aria de răspândire şi datarea preliminară a bisericilor monumente istorice; Materiale de construcţie – Lemnul, Şindrila şi scândura, Fierul, Piatra; Tehnicile de construcţie,



Biserica de lemn din Surdeşti, cea mai înaltă biserică de acest fel din lume.
Desen de Cleopatra Alifanti.

Învelitori interioare – Spaţiul I – Tinda; Spaţiul II – Naosul; Spaţiul III – Absida; Planul construcţiilor de lemn – Tipul planimetric I, Tipul planimetric II, Tipul planimetric III, Plastica arhitecturală şi decorul; Decorul în lemn – Cheotori şi console, Portalurile, Uşile tradiţionale, Uşa de la Lazuri de Beiuş, Uşile împărăteşti, Ferestrele, Acoperişul, Turnul, Decorul prispei (târnaţului), Pridvorul; Decorul în lemn din interior; Pictura; Iconografia – Bolta naosului; Tavanul sau bolta absidei; Tâmpla naosului; Pereţii naosului; Tavanul şi pereţii tindei; Pictura exterioară; Accente realiste şi locale în pictură; Tehnica picturii şi stilul; IV. Mobilier şi obiecte cultice cu valoare istorică sau documentar-artistică – Mobilierul, Sfeşnice, Policandre şi Candelabre; Alte obiecte din inventarul bisericilor de lemn, Antimisul, Toaca, Clopotele, Icoanele pe sticlă, Icoanele pe lemn, Xilografiile, Crucile de cimitir, „Cruci de eroi" şi cenotafe; Manuscrisele şi cărţile vechi în Ţara Crişurilor – Manuscrisele, Cartea veche, Legatul cărţilor, Însemnările pe cărţi; V. Biserica de lemn – loc de judecată. Obiceiuri şi tradiţii legate de biserică. Biserica de lemn, obiect de dispută şi litigiu – Bisericile de lemn – loc de judecată. Perindelele; Obiceiuri şi tradiţii legate de biserică. Lioara sau „Feleaga",Praznice în jurul bisericii; Biserica de lemn – obiect de dispută şi litigiu; VI. Concluzii.

În cele zece *Anexe* sunt reproduse, pentru prima dată, documente de arhivă de o mare însemnătate pentru cunoaşterea istoricului bisericilor de lemn. În sfârşit, volumul se încheie cu ceea ce autorul numeşte *Prescurtări bibliografice*, de fapt bibliografia exhaustivă a problemei.

Prezentarea sumarului şi a modului lui de structurare dau o imagine clară şi convingătoare asupra caracterului cuprinzător al lucrării, al efortului de a cuprinde într-un spaţiu grafic restrâns întreaga paletă, atât de diversă şi bogată, a problemelor pe care le ridică cercetarea monografică a bisericilor din lemn. Economia de limbaj, expunerea la obiect, fără divagaţii şi paranteze învăluitoare, siguranţa remarcabilă cu care stăpâneşte materialul şi capacitatea la fel de remarcabilă de a selecta şi doza echilibrat cantitatea imensă de material, de date şi informaţii (sunt nu mai puţin decât 778 de trimiteri bibliografice), dau lucrării cursivitate, ritm şi logică în desfăşurarea firească a demonstraţiei şi argumentării. Este o lectură nu numai densă, deosebit de densă, dar şi agreabilă, cu o finalitate dădătoare de reale satisfacţii, ştiinţifice şi estetice.

Pentru a-şi susţine demonstraţia, dl Godea utilizează câteva categorii de izvoare, de surse documentare: tradiţia orală, cercetarea de teren, documentul arhivistic şi literatura de specialitate. Caracterul atât de divers şi de inegal ca valoare al surselor de documentare l-au obligat nu numai să selecteze, dar să şi compare, să-şi cântărească fiecare informaţie, să stabilească o anume ierarhizare.

În sfârşit, un ultim aspect asupra căruia ne vom opri este acela al deschiderii către alte domenii ale cercetării, al sugestiilor pe care autorul volumului pe care îl prezentăm le oferă cu generozitate. Şi tocmai în această deschidere de noi orizonturi ale cercetării, în numeroasele sugestii oferite domeniilor apropiate din sfera culturii tradiţionale sau în abordarea unora dintre problemele cheie din sfera de interes a acestui complex ansamblu cultural-ştiinţific descoperim una dintre virtuţile şi reuşitele importante ale acestei lucrări de referinţă. Competenţa ştiinţifică şi forţa creatoare, harul şi pasiunea autorului şi-au pus, în mod evident , pecetea asupra volumului.

Cartea d-lui Godea îşi are, ca orice altă carte, mica ei poveste. A fost elaborată şi pregătită pentru tipar în 1976. Nu a fost acceptată din motive de „oportunitate", astfel că a trebuit să stea la sertar două decenii. Atunci, ca şi acum în unele cazuri, cenzura şi-a făcut „datoria". Dar iată că, până la urmă, cartea a apărut şi, după cum am încercat să arătăm, această apariţie s-a constituit într-un eveniment editorial şi cultural-ştiinţific de excepţie, încununând astfel o muncă şi o investiţie de inteligenţă notabile.

În încheierea acestor rânduri ne-am îngădui o sugestie. Cartea d-lui Godea este reprezentativă atât pentru etnologia românească contemporană, cât şi pentru obiectul său de studiu: bisericile de lemn. De dorit ar fi ca această carte să fie cât mai repede tradusă în limbi de circulaţie internaţională, pentru că merită să fie pusă în circuitul mondial de valori şi ar fi păcat, de neiertat chiar, ca o astfel de posibilitate să fie amânată sau ratată.

Al. Dobre

PETRU CARAMAN, *De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiția autohtonă. Reflecții asupra conceptului despre specificul etnic în literatură, ca emanație a sursei folclorice.* Ediție îngrijită și prefață de Ovidiu Bîrlea, București, Editura Academiei Române, 1994, 196 p.

P. Caraman adoptă o poziție bivalentă prin faptul că oscilează permanent între atitudinea științifică (obiectivă) și implicarea afectivă (subiectivă), care împreună conturează gradul și modul de participare a autorului însuși la chiar tema discutată.

Elev și, ulterior, colaborator al lui Garabet Ibrăileanu, Petru Caraman continuă munca predecesorului său (v. G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*) și-i extinde câmpul de investigație. Primul socotise spiritul critic apanajul exclusiv al culturii savante, cei responsabili cu manifestarea atitudinii critice fiind intelectualii, singurii capabili a discerne și filtra pe baza criteriilor valoric, funcțional și al gradului de adaptabilitate la particularitățile etnice a elementelor împrumutate de către un popor de la altul. Următorul aduce în discuție un nou factor, pe care îl numește „spirit critic primar", corespondent din punct de vedere funcțional spiritului critic, cu deosebirea că este „mai vechi decât acesta" și aparține nivelului inconștient al psihicului; este un „instinct [...] la care participă întregul popor" (p. 18).

Deschidem o paranteză pentru a observa, încă de la început, că, deși nu o afirmă decât târziu, Caraman operează cu relația pe care o socotește a fi aproape de echivalență între individ și colectivitatea din care face parte.

Detașându-se de poziția declarat raționalistă și antibergsoniană a lui Ibrăileanu, Caraman merge mai departe, considerând că există un element irațional de coeziune (un „ceva", cum îl numește el) care asigură supraviețuirea popoarelor, în sensul păstrării specificului național, și nu al simplei perpetuări a existenței biologice. Acest „ceva", deși fundamentat pe tradiție, nu este totuși tradiția, ci „...o atitudine de simpatie specială a individului sau a colectivității pentru ceea ce îi aparține" (p. 21), implicit pentru tradiție. „Ceva"-ul, pe care noi l-am numi empatie națională, este comun tuturor membrilor colectivității; un popor „posedă [...] o serie de însușiri specifice reflectate în indivizii ce-l alcătuiesc, cari toți se simt uniți și solidari între ei prin faptul că posedă aceleași tradiții și obiceiuri, sunt însuflețiți de aceleași idealuri, vorbesc aceeași limbă" (p. 39). „Substratul psihic primordial care stă la baza spiritului critic" este instinctul de autoorientare (p. 24), care asigură echilibrul dintre individ, colectivitate sau națiune și sistemul complex al mediului înconjurător social și natural. Trecerea instinctului de autoorientare din sfera inconștientului în cea conștientă, proces care marchează diferențierea omului față de celelalte animale, duce la apariția spiritului critic. Un stadiu al acestui proces îl constituie spiritul critic primar. Dar mișcarea nu este doar rectilinie și de jos în sus, căci achizițiile spirituale conștiente pot reveni în subconștient, alcătuind un fond comun, o bază de date comună, la nivel individual și colectiv, care la rându-i va influența conștientul; parafrazându-l pe Gustav Le Bon, care definea educația, evoluția (spiritului critic) este„... l'art de passer le conscient dans l'inconscient".

Spiritul critic primar, ca și cel conștient, se manifestă în situațiile de criză generate de „... apariția la orizont a noului" (p. 28). Selecția pe care o va opera spiritul critic are la bază mecanisme raționale dependente de contextul social-istoric și de indivizii „exponenți culturali și în special artistici ai lui [ai poporului, n. n., L. J.] (p. 33). La rândul său, spiritul critic primar este implicat în procesul de selecție a informaților nou primite, criteriul constând, de data aceasta, în a reduce (cvasi)instinctiv „totul la compararea elementelor străine cu fondul tradițional" (p. 32). Se stabilește o relație dialectică între tradiție și inovație, al cărei dezechilibru prelungit duce la degenerarea termenilor implicați în relație și implicit la deznaționalizare. Punctând forța de penetrare a elementelor străine prin canalele mass-media, P. Caraman se îngrijorează în fața pericolului înstrăinării culturii. Recent am asistat și noi la popularizarea sărbătorii nord-americane (de fapt general saxone) „Valentine's day", străină nouă, dar devenită „Ziua (internațională?) a îndrăgostiților", fără a auzi opinii competente care să ia atitudine *publică* nu împotriva sărbătorii ca atare, care la un moment dat se poate asimila și autohtoniza în mod pozitiv[1], ci împotriva artificialității și chiar a ridicolului cu tendințe spre kitsch al respectivei mediatizări propagandistice. (Să lâncezească oare spiritul nostru critic?)

P. Caraman trasează o nouă delimitare între sine și Ibrăileanu când socotește spiritul critic manifestat în mod conștient ca aparținând în egală măsură lumii culte dar și comunităților rurale, prin indivizii dotați cu simț de observație și atitudine critică dezvoltate, chiar în lipsa științei de carte; exemplificând, el relatează discuția avută într-o zi de târg cu o țărancă care comenta din punct de vedere estetic, al respectării normelor tradiționale și al originalității, cămășile celor prezenți. „Cine s-a gândit vreodată să înregistreze în mod sistematic opiniile lor [ale țăranilor, n. n.] referitoare la propriile lor produse artistice? (p. 27). Ca folclorist (și aceasta ar trebui să fie valabil pentru toți cei care au ca obiect de studiu societatea rurală), Caraman se află în situația privilegiată de a se putea apropia cu aceeași deschidere atât de lumea „cultă", căreia de fapt îi aparține prin formație și școală, cât și de cea „țărănească", pe care este dator să o cunoască în mod nemijlocit și să încerce să o înțeleagă în profunzime; evită astfel pericolul unilateralității punctului de vedere, care fie desconsideră comunitățile rurale, catalogându-le pripit drept „inculte", fie are tendința de a le exacerba meritele în defavoarea culturii savante și urbane. Ca o particularizare a discuției despre spiritul critic, P. Caraman alege spre analiză satirele lui Iuvenal, considerate o „elocventă ilustrare a spiritului critic roman" (cap. II).

Condiția esențială pentru atitudinea critică adecvată este autocunoașterea, în sens individual și colectiv. A doua parte a cărții este consacrată acestei probleme. „Doar prin cunoașterea etnică profundă putem aspira la adevărata iubire de neam și țară, la acel nobil patriotism – expresie a supremei coeziuni etnice [...]. O dată atins acel grad superior de atașament față de întregul etnos, devotamentul individului devine și el nelimitat. Atunci, el va ști să trăiască pentru ea, pentru continua ei înflorire. Dar va ști să și moară cu demnitate pentru ea, la nevoie [...]" (p. 75).

Fără a nega valoarea și importanța tradițiilor literare și artistice culte, P. Caraman afirmă (neargumentând) că „elementele capabile să ducă la cunoașterea de sine pe plan etnic sunt mai pure și mai viguroase în folclor și etnografie". Constatând, alături de alții, „agonia tradițiilor autohtone" (p. 83), el propune „mijloace de consolidare a curentului tradiționalist" (p. 83), prin care înțelege respectarea tradițiilor. Dar nu se oprește la a proclama necesitatea unui program de educație „patriotică" a tineretului, în special, care să faciliteze contactul cu valorile patrimoniului național prin intermediul literaturii, muzeelor etnografice și de istorie, cinematografiei, T. V.-ului, radioului, excursiilor etc. (p. 84 – 85), ci merge prea departe, căci propune implicarea directă a statului în chiar viața comunităților rurale (deși tocmai asistase la intervenția nefastă a statului – comunist – în sistemul religios și de obiceiuri)[2]. „Tradiționalismul pe care-l profesăm noi este un tradiționalism eclectic, purificat de toată zgura barbariilor trecutului" (p. 88). Unica valoare acordată superstiţiilor şi practicilor magice, pe care le consideră fosile ale stadiului cultural primitiv, este cea ştiinţifică; ca atare le repudiază. Inoportunitatea unui asemenea punct de vedere constă, după părerea noastră, în două aspecte: 1) prezenţa unor asemenea practici este consecinţa unor necesităţi funcţionale, prin urmare nu pot fi eliminate pur şi simplu, chiar dacă sunt anacronice, neglijând riscul declanşării unui dezechilibru intern; în aceeaşi ordine de idei, considerăm neoperantă şi încercarea de (re)implementare a unor obiceiuri considerate „utile" sau „frumoase" în virtutea unui sistem de referinţă exterior comunităţilor respective; 2) cunoaşterea de sine autentică nu permite simpla ignorare şi înlăturare a aspectelor care trădează scăderi ale sistemului etnic de reprezentări, căci acestea sunt la rândul lor parte integrantă a structurii psihice şi cognitive a unei colectivităţi, la un moment dat (în cadrul unui program patriotic de autocunoaştere nu pot fi ocultate practicile magice ca şi cum n-ar exista, de exemplu); decât să repudiem superstiţiile şi magia, mai bine să ne întrebăm cum şi de ce sunt încă active. Modernizarea unui popor este un proces de durată, care trebuie să înceapă în primul rând prin culturalizare; superstiţiile vor dispărea de la sine atunci când nimeni nu le va mai considera adevărate. În plus, mai grave decât aspectele exterioare ale unui stadiu cultural, credem că sunt scăderile şi „lipsurile" de caracter ale unui popor, care, dacă pot fi sau nu atenuate, trebuie cu luciditate măcar cunoscute şi asumate. Este un domeniu în care cercetarea lui P. Caraman nu sondează şi sunt puţini aceia care îşi propun un asemenea demers.

---

[1] Mai ales că în ceea ce privește poporul român, dar și celelalte popoare care locuiesc în spațiul țării noastre, există disponibilitatea de a dedica o zi din an, dragostei. La români, pe 24 februarie sau 1 martie se serba, până acum 50-60 de ani, Dragobetele; era ziua dragostei.

[2] Întrebarea retorică a lui P. Caraman – „...pentru ce un tratament atât de vitreg, din partea oficialității, pentru colinde? Fiindcă sunt considerate o emanație pur religioasă a sărbătorilor, de care sunt legate?"(p. 86) – o interpretăm drept o condamnare a măsurilor de interzicere a sărbătoririi Crăciunului și Paștelui. În aceeași ordine de idei, este apreciabilă subtilitatea lui Caraman care, după ce pune în relație dispariția ouălor încondeiate de interzicerea sărbătoririi Paștelui, sugerează renunțarea la măsura prohibitivă cu scopul mărturisit al revenirii la vechea practică, a încondeierii ouălor, dar și cu dorința ascunsă de a repune în drepturi una dintre cele mai mari sărbători ale creștinătății (v. p. 90).

Opus tradiţionalismului este, după Caraman, instinctul individual şi colectiv al imitaţiei, „*conditio sine qua non* a existenţei noastre"(p. 125). Înnobilată de curiozitate, imitaţia depăşeşte graniţa instinctuală şi devine factor activ de progres, în sensul afirmat la noi de către Tudor Vianu: colectivităţile mai puţin dezvoltate le imită pe acelea mai evoluate, situaţie ce are avantajul economiei de timp. Dar pentru ca imitaţia să fie cu adevărat pozitivă şi nu simplu import de „forme fără fond", este necesar să fie acompaniată de spirit critic, care să amendeze servilitatea. Imitaţia stearpă şi mecanică, surprinsă în diversele ei forme de manifestare, este speculată deopotrivă în comunităţile de tip livresc, ca şi în cele orale, prin satiră şi ironie, atitudine care se reflectă şi în limbă, de altfel; P. Caraman se lansează într-o demonstraţie de erudiţie lingvistică, trecând în revistă sensurile cuvintelor *maimuţă* şi *papagal* la toate popoarele Europei.

Poate din dorinţa de a arăta spectrul larg pe care se manifestă imitaţia, ultimul capitol al cărţii (singurul publicat antum) are ca obiect de studiu magia populară, cu cele două forme: magia imitativă şi magia prin contact.

Pe lângă teoria asupra spiritului critic şi a autocunoaşterii, expusă coerent, într-un stil aproape oral (după cum observa prefaţatorul cărţii, Ov. Bîrlea) şi uşor accesibil, cititorul mai poate extrage informaţii diverse, opinii referitoare la aspecte care doar tangenţial au de-a face cu problema care alcătuieşte centrul de greutate al cărţii, unele interesante şi moderne (cum ar fi interesul acordat studiului mentalităţilor, sau, în domeniul folclorului, înţelegerea variabilităţii faptului folcloric ca fiind strâns legată de personalitatea interpretului, de contextul imediat al momentului interpretării etc.), dar şi câteva, din nefericire, inerţiale şi închistate în şabloane ale prejudecăţii (de exemplu afirmaţia despre *Mioriţa*, considerată „cel mai minunat şi cel mai specific românesc dintre toate produsele plăsmuite de epica populară în versuri").

Actualitatea îndemnului spre autocunoaştere etnică, lansat de către P. Caraman contemporanilor săi o înţelegem şi din gravitatea constatării d-nului Al. Duţu: „Uşurătatea şi dificultatea cu care ne adaptăm la situaţiile noi provine din faptul că nu ne cunoaştem bine tradiţia culturală: pentru că avem puţine de apărat asimilăm tot ce ne cade sub priviri şi adeseori cu teama să nu rămânem în urma Europei care «este cu ochii pe noi»" (*Intoleranţă şi intransigenţă*, în „*Dilema*", anul V, nr. 216, p. 6).

Laura Jiga

ACADEMIA ROMÂNĂ, *Memoriile Comisiei de Folclor,* tomul VII (1993), București, Editura Academiei, 1996, 192 p.

Memoriile Comisiei de Folclor ale Academiei Române au ajuns la cel de al VII-lea tom (1993) și nu au făcut-o oricum, ci într-un chip cu totul remarcabil. Fiecare nouă apariție a marcat un moment de referință în peisajul științific actual. Mă gândesc, desigur, la domeniul disciplinelor care au ca preocupare investigarea culturii populare, contribuțiile fiind semnate, în cele mai multe cazuri, de nume care au reprezentat sau care încep să reprezinte ceva în folcloristica și etnologia românească.

Problematica abordată în studiile publicate în *Memorii...* este de fiecare dată una de indiscutabil interes științific, iar perspectiva metodologică se așază decis sub semnul unor încurajatoare tendințe de înnoire, de modernizare, în pas cu ceea ce se petrece prin alte părți. Oamenii au început să mai aibă acces la câte o carte esențială, citesc și asta nu rămâne fără ecou în studiile pe care ei le scriu. Ceea ce, mă grăbesc să observ, nu este deloc rău.

Recentul volum cuprinde un număr de opt asemenea contribuții, fiecare dintre ele înscriindu-se pe traiectele exegetice semnalate ceva mai înainte. Regretata Elena Secoșan și Maria Bâtcă semnează, astfel, un temeinic studiu despre *Costumul popular al Dunării de Jos. Origini și evoluție.* Din punct de vedere etnografic, să zicem, studiul este ireproșabil, și nu este de mirare, căci cele două autoare sunt recunoscute ca specialiste respectabile. Materialul aduce ceva în plus și acest lucru se cere remarcat: noutatea viziunii. Faptul etnografic nu mai este luat în sine, doar așa cum se înfățișează la o primă vedere, ci interogat stăruitor din perspectiva contextului care l-a generat ori în care i-a fost dat să se întrupeze și să evolueze. Cu alte cuvinte, datul etnografic devine și obiect de reflecție teoretică.

Aplicând, ca metodologie, criteriul „logicii etnografice" (dar, în fond, depășindu-l vizibil) autoarele ajung la rezultate la care cu greu ar fi putut spera dacă ar fi rămas la strategiile hermeneutice (metodologice etc.) obișnuite în etnografia clasică.

Trecând dincolo de fața văzută a artefactelor cercetate („cămașa dreaptă" și „pestelca") și cântărindu-le ca „fapte de civilizație" și producte culturale, Elena Secoșan și Maria Bâtcă examinează cele două piese de port din aria luată în discuție ca pe`niște proiecții ale unui sistem mentalitar și ale unei structuri sufletești având numeroase mărci concordante. Elementele comune nu s-ar explica atât prin influențe, interferențe, împrumuturi ș. c. l., cât prin conturarea în spațiul dat a unui stil de viață (*way of life*) unitar, fortificat în timp prin acțiunea succesivă (dar și coroborată) a unor factori istorici și socioculturali diverși. Populația de la Dunărea de Jos (incluzând Câmpia Română, nord-estul Bulgariei până la Balcani, Dobrogea și Bugeacul) este cea a triburilor daco-gete puternic romanizate din Moesia Inferioară, care au cunoscut o evoluție istorică în multe privințe asemănătoare (conviețuirea cu slavii, stăpânirea otomană, venirea valurilor de agricultori și păstori din regiunile subcarpatice românești). Istoria comună, condițiile similare ale ecosistemului au avut drept consecință „un sistem propriu de forme artistice și ornamentale" reflectate în statornicia unui canon estetic mărturisind o „unitate stilistică asigurată de existența unor modele arhetipale perpetuate până în zilele noastre"(p. 7).

Am insistat ceva mai mult asupra acestui studiu, întrucât el se vrea o pledoarie pentru afirmarea unei direcții în cercetarea fenomenului etnografic, chemată să ducă la „descifrarea genezei și evoluției civilizației populare tradiționale" (p. 12).

Studiul următor, al lui Ilie Moise (*Sibiul – centru cultural-științific racordat la cercetarea academică românească*), se constituie într-o sistematică, bine venită și corectă evaluare a contribuției sibienilor la devenirea etnologiei românești, contribuție care le dă cercetătorilor de azi din orașul de pe Cibin dreptul să-și fixeze obiective ambițioase pentru viitor și, mai mult, să aibă și certitudinea atingerii lor. Oricum, deducem din ce scrie Ilie Moise, la Sibiu se lucrează ardelenește și cu folos și deci ne putem aștepta ca aportul cercetătorilor de aici la „creșterea" etnologiei și a antropologiei culturale românești să fie din ce în ce mai plin de substanță.

Repere istorice în evoluția jocurilor fecioreşti (Constantin Costea) se înscrie ca înclinare și ca scopuri științifice urmărite pe o direcție apropiată de cea din studiul despre costumul popular comentat mai sus. Cunoscutul coreolog analizează în studiul său un „nucleu arhaic" al dansului popular, acela reprezentat de jocurile bărbătești, și mai ales de cele în care se folosește bâta.

Constantin Costea socotește că „jocul feciorese poate fi o ramură desprinsă din trunchiul jocului călușeresc, conservând virtuțile din urmă, dar evoluând în alt context decât cel ritual, ceea ce a permis o dezvoltare a mijloacelor de expresie și o diversificare în plan tipologic". „Jocul fecioresc propriu-zis a suferit în vremurile recente o involuție", zice autorul, dar „s-a produs o pătrundere, [...] o absorbire a elementelor specifice lor în structura coregrafică a dansurilor de cuplu", ducând astfel la configurarea unui dans de o structură mai complexă.

Demne de interes sub raport documentar sunt cele 23 de scrisori publicate de Titus Moisescu și aparținând unor compozitori și muzicieni de renume (D. G. Chiriac, Constantin Brăiloiu, George Breazul, Gheorghe Cucu, Gh. Ciobanu ș. a.) și dezvăluind preocupările acestora pentru destinul creației folclorice.

Un studiu monografic iscusit articulat consacră Petre Florea unei legende „istorico-fantastice" mai puțin sau aproape deloc cercetate până acum în literatura românească de specialitate: *Domnul de Rouă*. Corpusul de texte excerptate de Petre Florea și grupate în *Anexele* studiului său oferă specialistului un necesar prilej de meditație legat de modul în care se petrec la nivelul memoriei colective glisările subtile dinspre realitate înspre mit sau (mai rar, e drept) dinspre mit spre realitate. Căci asociată construirii drumului roman de pe Valea Oltului, legenda „istorico-fantastică" a Domnului de Rouă „devine în cele mai multe variante un mit poetic (acela din *Strigoii* și din alte poeme fantastice", Eugen Simion), din seria celor din categoria *Zburătorului* (poate și *Leonore*?), prelucrat între alții de D. Bolintineanu și desăvârșit de Radu Gyr („prinț de răni amare,/ să visezi în lună/ și să mori la soare").

Memoriile Comisiei de Folclor (tomul VII, 1993) sunt întregite de trei intervenții datorate lui Alexandru Dobre, apreciatul redactor-șef al „Revistei de etnografie și folclor", și așezate toate sub semnul declarat al necesității de a se scruta mai cu răbdare decât s-a făcut până acuma „documentele etnofolclorice românești" prezente în diverse izvoare istorice. Cercetarea lor avizată ar proiecta într-o lumină diferită chestiuni însemnate, precum unitatea etnică (vezi discuția despre „vlah" și „cergă"), identitatea noastră culturală, continuitatea spiritualității populare etc., aceeași pe întreaga oicumenă românească. Alexandru Dobre este încredințat că „publicarea vechilor documente etnofolclorice românești", o dată cu reașezarea „metodologiei cercetării culturii tradiționale" vor duce la o nouă abordare a fenomenului și specificului acestei culturi, pornind de la realitatea etnografică și folclorică, de la ceea ce este esențial și semnificativ în modul lor de viețuire în timp și spațiu (p. 133). *Considerații etnofolclorice pe marginea unui eveniment istoric: intrarea triumfală a lui Mihai Viteazul în Alba-Iulia, 1 nov. 1599* și *Adnotări pe marginea unei comunicări academice: V. A. Urechia, Inscripțiuni după manuscrise, comunicări și note* sunt, ca și *Documente etnofolclorice românești,* încercări de a pune „câteva întrebări" și de a da „câteva sugestii folositoare" celor interesați de cunoașterea mai în profunzime a culturii noastre populare. Evident, cele trei materiale ale lui Alexandru Dobre depășesc substanțial obiectivele mărturisite aici cu exagerată modestie de autor, ele fiind veritabile puncte ale unui program de lucru menit a regândi modul de abordare a culturii populare, a locului acesteia în contextul mai încăpător al culturii române, pe de o parte, iar pe de altă parte, să facă posibilă realizarea unor opere de anvergură cum ar fi *Enciclopedia culturii populare.*

Se simte în fiecare material al *Memoriilor...* un suflu nou, o dorință de a face lucrurile altfel decât până acum, de a se sincroniza în plan metodologic cu tendințele înregistrate de știința mondială, în sfârşit, o voinţă de a reda demnitatea meritată demersului exegetic referitor la fenomenele culturii populare. Acestea trebuie privite cu toată gravitatea, în directă relaţie cu semnificaţia lor complexă şi cu însemnătatea pe care o au în contextul culturii naţionale.

În final, un cuvânt de apreciere pentru cei care au trudit la apariţia acestui important volum de studii etnologice. Îi am în vedere pe membrii comitetului de redacţie, care valorifică în acest mod activitatea Comisiei de Etnologie şi Folclor a Academiei Române.

Ion Şeuleanu

ARNOLD VAN GENNEP, **Riturile de trecere.** *Studiu sistematic al riturilor de poartă şi de prag, de ospitalitate, de adopţie, de sarcină şi de naştere, de copilărie, de pubertate, de iniţiere, de ordinaţie, de încoronare, de logodnă şi de căsătorie, de funeralii, de anotimpuri etc.* Traducere de Lucia Berdan şi Nora Vasilescu. Studiu introductiv de Nicolae Constantinescu. Postfaţă de Lucia Berdan, Iaşi, Editura „Polirom", colecţia „Plural", 1996, 198 p.

În deja prestigioasa colecţie „Plural" a editurii ieşene „Polirom" a văzut lumina tiparului ediţia în limba română a lucrării deosebit de importante *Les rites de passage* (Paris, Librairie critique Émile Nourry, 14, rue Notre-Dame-de-Lorette, 1909), reprezentativă atât pentru autorul ei, Arnold Van Gennep (1873-1957), cât şi pentru întreaga antropologie culturală (etnologie, folcloristică) din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Fără îndoială, apariţia versiunii româneşti a faimosului studiu, cu un deosebit impact asupra gândirii ştiinţifice etnologice contemporane – comparat, poate, doar cu *Creanga de aur* de Sir James George Frazer –, constituie nu numai un eveniment editorial, ci şi unul cultural-ştiinţific, căci n-a mai fost tradus până acum decât în limba engleză.

Această versiune ne oferă în limba română un foarte concis *Cuvânt înainte* al autorului şi cele zece capitole propriu-zise ale cărţii, respectiv: I (*Clasificarea riturilor*); II (*Trecerea materială*); III (*Indivizii şi grupurile*); IV (*Sarcina şi naşterea*); V (*Naşterea şi copilăria*); VI (*Riturile de iniţiere*); VII (*Logodna şi căsătoria*); VIII (*Funeraliile*); IX (*Alte grupuri de rituri de trecere*); X (*Concluzii*), ca şi un *Index* final, alfabetic, al unor termeni comuni şi proprii, concepte etc. – vehiculate în lucrare –, contribuţia traducătorilor fiind următoarea: Nora Vasilescu (cap. I-V), Lucia Berdan (cap. VI-X, anexe şi revizie ştiinţifică).

De asemenea, ediţia românească este prefaţată de un dens *Studiu introductiv* (p. 5 – 11), semnat de prof. Nicolae Constantinescu, care fixează definitiv virtuţile deosebite ale *Riturilor de trecere* – ca „piatra unghiulară a întregii sale opere", deşi au apărut „înaintea sintezelor din domeniul folclorului, aparţinând, deci, după o periodizare acceptată chiar de autor, fazei «etnografice» a cercetărilor sale" – şi, nu în ultimul rând, locul proeminent al lui A. Van Gennep în cadrul etnografiei şi folcloristicii franceze, dar şi în etnologia europeană din prima jumătate a secolului XX, sintagma „rituri de trecere" devenind unul dintre conceptele sale fundamentale, reluate şi extinse de o serie de alţi mari etnologi şi istorici ai religiei, în frunte cu Mircea Eliade.

Volumul se încheie cu o *Addenda* care conţine o postfaţă (*Arnold Van Gennep şi folclorul românesc*) semnată de Lucia Berdan şi şapte materiale cu semnătura autografă a lui A. Van Gennep – publicate din „Fondul Mihail Vulpescu", Arhiva 217, a Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu" din Iaşi –, respectiv patru scrisori către Mihail Vulpescu ce reliefează şi mai mult deosebitul efort al savantului de a obține o catedră de etnografie comparată și de folclor la Facultatea de Litere a Universității din București, o „cerere" adresată Ministerului Instrucțiunii Publice din România, o altă „cerere" de înființare a catedrei respective, cu expunerea de motive, și separat o „expunere de motive" în șapte capitole, cu numeroase puncte, prin care se argumentează oportunitatea și importanța unui asemenea act cultural-științific pentru capitala României. Aceste noi materiale, ca și cele publicate anterior de antropologul Gheorghiță Geană, din aceeași arhivă, pot contribui la o mai bună cunoaștere și „înțelegere a extraordinarei perseverențe a unui mare comparatist, personalitate de renume mondial, etnograful francez Arnold Van Gennep, de a înscrie România, cu neprețuitele ei comori de spiritualitate populară și de artă tradițională, într-un circuit internațional de valori ale gândirii și creației universale"(p. 178). Considerăm, ca atare, bine venită această *Addenda* a ediției românești pe linia efortului permanent al disciplinelor autohtone – consacrate studierii culturii tradiționale, populare – de a se sincroniza cu mișcarea de idei, cu teoria și metodologia cercetării de profil europene și universale de la începutul secolului XX, deosebit de elocvent în acest sens fiind faptul că, în același an, 1909, când la Paris apărea opera capitală a lui A. Van Gennep (*Les rites de passage*), Ovid Densusianu deschidea cursul său universitar cu lecția *Folclorul – cum trebuie înțeles*, la Facultatea de Litere a Universității din București, care imprima o nouă orientare, modernă, folcloristicii noastre, prin aplecarea și asupra faptelor de folclor contemporan.

Pornind de la un adevăr ineluctabil, și anume acela că „Viața individuală, oricare ar fi tipul de societate, constă din a trece succesiv de la o vârstă la alta și de la o ocupație la alta", savantul francez întreprinde o riguroasă analiză asupra dimensiunii culturale care marchează prin rituri sau ceremonii principalele evenimente din ciclul vieții omului (nașterea, pubertatea, căsătoria, moartea), toate acestea având o funcție comună și universală, căci „fiecăruia dintre aceste ansambluri i se raportează ceremonii al căror obiect este identic: trecerea individului dintr-o situație determinată la o altă situație determinată". Marele merit al lui A. Van Gennep și noutatea metodologică a demersului său constă în aceea că a considerat oportună „o tentativă de clasificare a acestor acte [magico-religioase], adică a riturilor, în conformitate cu progresul științei" (*Cuvânt înainte*) vremii sale de început de veac și nu s-a lăsat copleșit de materiale, în ciuda subiectului vast abordat, reușind performanța unei demonstrații totuși suficiente, verificabile prin aplicarea ulterioară a „schemei riturilor de trecere" la alte exemple decât cele utilizate în substanța lucrării sale.

Ceea ce îl separă de predecesorii săi etnologi, autori a numeroase descrieri detaliate și lucrări monografice consacrate riturilor ca acte magico-religioase, este tocmai faptul că, deși mai multe categorii de rituri erau deja bine cunoscute și se întâlnesc în mai multe ceremonii, totuși „se pare că nu au fost înțelese până acum nici legătura intimă dintre ele, nici rațiunea lor de a exista, nici motivul asemănării lor. Și, mai ales, nu s-a demonstrat de ce sunt executate conform unei ordini bine stabilite" (*ibidem*, p. 13).

Considerându-se și ulterior de către autorul însuși că asemenea rituri, care acompaniază în orice loc și în orice tip de societate sau civilizație orice schimbare, inovație și chiar orice modificare, „urmează întotdeauna aceeași ordine și constituie schema-tip a riturilor de trecere" (*Introducere* la *Le Folklore du Dauphiné*, 1932), putem afirma că avem de-a face aici, de fapt, cu o dimensiune fundamentală a gândirii etnologice van gennep-iene, așadar, „universalitatea *patternurilor*, a structurilor mentale (și sociale) concretizate în rituri cu o secvențialitate fixă, indusă de o funcționalitate unică" (N. Constantinescu, *loc. cit.*, p. 5.)

Noi înșine ne-am convins de această universalitate și justețe a funcționalității „schemei-tip" a „riturilor de trecere", în speță nupțiale, prin aplicarea acesteia asupra „riturilor orale", literare, performate în cadrul amplului ceremonial al nunții românești tradiționale și contemporane, confirmându-se încă o dată importanța deosebită a riturilor „de separare"(preliminare), „de prag" (liminare) și „de agregare" (postliminare) în descifrarea mecanismelor intime ale obiceiurilor ciclului familial, dar și în efortul exegetic de clasificare și tipologizare a acestora de către folcloriști și etnografi.

În orice caz, după cum „riturile de trecere" fac parte din zestrea cea mai conservatoare a spiritualității umanității – asigurându-se prin intermediul lor continuitatea existenței ființei individuale în cadrul grupului social integrator prin funcția lor de mediere a tensiunilor create de momentele de criză –, tot astfel lucrarea consacrată acestora, cu aproape un secol în urmă, de către A. Van Gennep, se dovedește a fi în continuare de mare actualitate în studierea lor, indiferent de spațiul etnic și de timpul când au fost, sunt sau vor fi performate.

Ion T. Alexandru

ION DOMINTE, *Povești bucovinene.* Cuvânt înainte de Pan M. Vizirescu. Ediție îngrijită, glosar, prefață de Constantin Dominte, București, Editura Coresi, 1994, 142 p.

Cartea pe care ne propunem s-o prezentăm se constituie, în primul rând, într-un act de restituire culturală, în sens larg, și de interes folcloristic, în particular. Contribuția relativ modestă a lui Ion Dominte la dezvoltarea folcloristicii românești, sintetizată în această culegere de povești cu o circulație redusă, face ca numele autorului să nu fie cunoscut și nici consemnat în vreuna dintre sintezele de istoria folcloristicii sau în dicționarele de profil, deci reeditarea lucrării, deși târzie, își propune cel puțin două scopuri: popularizarea lui Ion Dominte ca folclorist, pe de-o parte și, pe de alta, punerea acestei culegeri în atenția folcloristicii românești.

În postfața lucrării, Constantin Dominte, îngrijitorul acestei ediții și nepot al lui Dominte folcloristul, îi face un portret complet, reconstituindu-i migălos traseul vieții și activității. Născut în 1889 la Câmpulung Moldovenesc într-o familie de gospodari, Dominte își petrece copilăria pe meleagurile natale, apoi, spre a-și continua studiile, pleacă la Suceava și studiază la gimnaziul cezaro-crăiesc, unde are profesori iluștri, care-i vor marca existența: Simion Florea Marian și germanistul Victor Morariu, de care devine apropiat și căruia îi va dedica culegerea de povești. Existența sa nu este întotdeauna calmă, ci, dimpotrivă, agitată și inegală: întrerupe studiile superioare și trece în regatul României pentru a evita mobilizarea în armata austro-ungară în timpul primului război mondial, practică profesoratul mai mult sau mai puțin clandestin și duce, în același timp, o substanțială activitate de jurnalist, fiind sensibil la necesitățile vremii sale.

Pe fundalul acestor preocupări variate se conturează și interesul lui pentru folclor. Profesor fiind la Cernăuți, în perioada vacanțelor de vară de după 1923, Ion Dominte se retrage la casa părintească din Câmpulungul natal și aici culege snoave, povești, legende, care vor apărea în culegere abia în 1928. Înainte, însă, de această dată, Dominte le publică în săptămânalul cernăuțean „Cuvântul țărănimii", în foileton la rubrica „Foița", din ianuarie 1927 până în septembrie 1928. Drumul acestor povești, de la culegerea și publicarea în săptămânalul din Cernăuți și până la apariția lor în volum, este destul de greu de precizat, din lipsa unei surse sigure de informare. Cert este că, spre sfârșitul anului 1928, apărea placheta intitulată *Borș din coadă de topor.* Foiletoane populare, textele poveștilor din hebdomadar sunt ușor modificate, autorul operând pe alocuri mici remanieri. Faptul demonstrează că narațiunile nu au fost înregistrate *tale quale*, ci prelucrate de culegător, lucru de altfel obișnuit pentru epoca respectivă, din lipsa mijloacelor tehnice de înregistrare.

Ceea ce este important este faptul că Dominte e conștient de valoarea de document viu a pieselor culese de el. Intuiția sa și, evident, modelul Creangă, acaparator pentru culegătorii de epică, îl fac să păstreze și să cultive în variantele descoperite de el „expresia autentic bucovineană, stilul oral" (p. 134), cu tot ceea ce presupun acestea: regionalisme, sinereze, accidente de fonetică sintactică etc.

Piesele sunt resimţite ca fiind foarte apropiate de autor, de aceea atât de necesarele date despre informatori lipsesc din culegere, deşi în hebdomadar, la sfârşitul a două dintre texte, se făceau trimiteri la persoanele de la care se consemnaseră variantele: *Povestea cămăşii* culeasă de la Alexandru Ursu din Cernăuţi (în „Cuvântul ţărănimii", an VI, nr. 2, duminică, 9 ian. 1927), şi *Ţapii împăratului* de la Vasile Mândrilă din Capu Satului, Câmpulung Moldovenesc (*ibidem*, an VII, nr. 34, duminică, 16 sept. 1928).

Zona Câmpulungului a fost cercetată de folclorişti atât la sfârşitul secolului trecut (I. G. Sbiera, S. Fl. Marian, Elena Niculiţă Voronca), cât şi în secolul acesta (Constantin Brăiloiu, Ovidiu Bîrlea, Mihai Costăchescu, Graţian Jucan), deci culegerea lui Dominte vine să îmbogăţească şi să ofere spre comparaţie un material important.

Înlocuirea vechiului titlu cu cel de *Poveşti bucovinene*, sub care apare culegerea în ediţia din 1994, este inspirată, pentru că pe lângă conotaţiile cuvântului „poveste" este sugerată specia folclorică cu ponderea cea mai mare în cadrul colecţiei: povestea („naraţiune cu caracter realist nepredominată de fantastic" – I. C. Chiţimia, *Clasificarea şi definirea literaturii populare în proză*, în *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 23).

Ordinea pieselor este păstrată în ediţia de faţă, fiind cea stabilită de culegător. Interesant este că ea nu este întâmplătoare, ci reconstituie drumul general–particular, incert–adevăr, imprecis–real. Astfel, primele opt texte sunt poveşti propriu-zise (unele au trăsături de snoavă: *Borş din coadă de topor, Dracu-n casă, Dacă-i prost aşa-i trebuie*). Următoarele două piese sunt legende (*Povestea beţiei, Legenda Sfântului Ilie)*. Ultima, în această ordine, este „o poveste contemporană", „de autor" (p. 134: *Mâna lui Dumnezeu*), ancorată în realitatea primului război mondial.

Importanţa culegerii lui Dominte rezidă în faptul că descoperă în zona Câmpulungului motive şi variante folclorice cu circulaţie zonală sau pe o arie mai largă. Pentru prima oară se pare că se atestă unele motive în această zonă (*Moşneagul şi baba, Dacă-i prost aşa-i trebuie, Dracu-n casă)*.

Dintre motivele cunoscute, răspândite şi descoperite şi în variantele din colecţia lui Dominte, amintim: motivul babei zgârcite şi proaste păcălită de drumeţul isteţ (*Borş din coadă de topor*), nevasta leneşă (*Povestea trăistii*), bătrânul înţelept care pune la punct sfetnicii înfumuraţi ai împăratului (*Ţapii împăratului*), nevasta necredincioasă (*Dracu-n casă*), motivul femeii ispitite de dracu (*Povestea beţiei*) etc.

Formulele „poveştilor bucovinene" nu ies din tipic, ele circumscriu un spaţiu şi un timp reale, dar nu plasate neapărat istoric sau geografic. Obişnuită pentru formula iniţială este „era odată", excepţie făcând două texte: „pe vremea când primarul se chema vornic şi prefectul ispravnic" (*Dracu-n casă)* şi „era odată ca niciodată că de n-ar fi nu s-ar povesti. Pe când nu tuna şi nu fulgera şi ogoarele oamenilor piatra nu le bătea" (*Legenda Sfântului Ilie)*. Nu se poate spune că aceste formule părăsesc tipicul, prima fixează acţiunea într-un timp de mijloc de secol XIX, în timp ce a doua formulă, mai elaborată, cu o sonoritate deosebită, o plasează într-un spaţiu şi timp incert, propriu legendei. Formulele finale sunt adesea înlocuite cu proverbe sau scurte comentarii moralizatoare ale unor proverbe, uneori este folosită formula specifică legendei, „de atunci şi până azi...".

Pe de altă parte, importanţa culegerii lui Ion Dominte constă şi în faptul că este imaginea unui anume stadiu în dezvoltarea folclorului şi a mentalităţilor. Spre deosebire de registrul formular tradiţional, unele poveşti conturează un cadru bine delimitat temporal: perioada de după primul război mondial. În *Dacă-i prost aşa-i trebuie* personajele se întâlnesc într-o gară, iar în *Mâna lui Dumnezeu* faptele se petrec în cadru „contemporan": tren, linie ferată, semnale colorate pentru oprirea trenului etc. De altfel, această piesă are o istorie specială. În postfaţă Constantin Dominte notează că întâmplarea a fost reală, petrecută în timpul războiului şi larg mediatizată în presa timpului. Autorul, Ion Dominte, preia materialul şi, sub formă de povestire la persoana a III-a, îl prezintă în manieră populară, sugerând implicarea supranaturalului: fetiţa găsită şi crescută de cei doi bătrâni, care le salvase vieţile aprinzând din joacă lumina roşie de oprire a trenului. Ediţia pe care o semnalăm, beneficiind de excelenta îngrijire a filologului Constantin Dominte, se prezintă ca un document autentic sub aspectul respectării ediţiei din 1928, dar şi sub aspectul responsabilităţii pe care îngrijitorul şi-o asumă pentru unele modificări necesare. În *Notă de ediţie* se spune că pentru accesibilizarea lecturii s-a actualizat ortografia, păstrându-se însă anumite particularităţi ale graiului bucovinean, şi s-a completat ediţia, în acelaşi scop, cu un glosar de termeni de circulaţie zonală şi, deci, mai puţin cunoscuţi. Cartea dispune şi de un număr de ilustraţii: portretul lui Ion Dominte şi facsimile după publicaţiile la care a activat, precum şi după coperta ediţiei princeps a culegerii.

Cuvântul înainte al lui Pan M. Vizirescu, ultimul din „vechea gardă", recenzentul de acum aproape şapte decenii al culegerii lui Dominte, încheie un ciclu, împlinind, într-un fel, destinul cărţii.

Mihaela Radu

IULIU POP, *Pecetare maramureşene.* Album îngrijit de Dumitru Iuga. Cuvânt înainte de N. Sculy Logotheti. Centrul Creaţiei Populare Maramureş, „Corpus Traditionum Maramorosiensis", vol. XII, tom I, Baia Mare, Editura Cybela, 1995, XX p. + 60 il.

Fiecare obiect etnografic are o istorie proprie. Din momentul în care i se dă viaţă, acesta are sau dobândeşte o destinaţie, o utilizare. În cultura tradiţională românească, în general, au existat şi încă există obiecte ce se regăsesc la îmbinarea dintre artistic, pragmatic şi religios. Unele pornesc de la folosinţa sau ideea religioasă – ca elemente de ritual sau convenţie bisericească –, pentru ca, în cele din urmă, să-şi îmbogăţească palmaresul cu valenţe artistice.

Este şi cazul pecetarelor, asupra cărora şi-a canalizat atenţia şi curiozitatea Iuliu Pop, cel care a imortalizat o adevărată colecţie de pistornice din Maramureş.

Lucrarea *Pecetare maramureşene* este segmentată în trei părţi: 1. un *Cuvânt înainte* semnat de N. Sculy Logotheti; 2. o *Convorbire cu Iuliu Pop* – interviu realizat de Dumitru Iuga şi 3. un număr de 58 de imagini fotografice (alb-negru) realizate cu o acurateţe şi o măiestrie demne de invidiat.

În *Cuvânt înainte,* N. Sculy Logotheti informează cititorul asupra pecetarelor: „Acest obiect al simbolismului creştin, cunoscut în părţile Maramureşului mai îndeobşte sub denumirea de pecetar, prescurar sau prescurnicer, foloseşte pentru a întipări cu ajutorul lui însemnele Sfinte pe pâinile aduse în dar bisericii" (p. III).

După semnalarea destinaţiei pistornicului, se face un scurt istoric al acestui obiect simbolic, o etimologie a inscripţiilor ce întocmesc sigiliul, menţionându-se ulterior aria de răspândire şi conexiunile spirituale cu ortodoxismul.

Partea a doua a lucrării, constând în intervievarea lui Iuliu Pop, ne apropie de autorul imaginilor. Acesta face un scurt *curriculum vitae,* prezentându-şi apoi colecţia fotografică – tezaurizarea imagistică a unor obiecte ce-şi asumă efemeritatea: „Aş încerca un răspuns. Pentru că fiecare pecetar poartă în sine monumentalitate. Acel artist anonim, care nu avea altă cultură decât tradiţia pe care a moştenit-o din generaţie în generaţie, a cunoscut şi a simţit monumentalitatea pe care a exprimat-o în cioplitură. Şi nu este meritul meu că un pecetar de 10 cm arată cât un monument. Eu n-am făcut nimic altceva decât am reprodus ceea ce altul a creat. Eu i-am simţit creaţiunea şi atunci am colaborat împreună" (p. XIV).

Corpusul de fotografii, ce constituie a treia şi cea mai consistentă parte a lucrării, surprinde prin maniera fotografierii, prin claritatea detaliilor, prin jocul simbolic de lumină şi umbră, dar mai ales prin varietate imagistică – trădând creativitatea şi simţul artistic specific românesc.

Ultimele două pagini conţin un tabel cu prezentarea locului de unde provine fiecare piesă fotografiată şi dimensiunile acesteia.

Elena-Carletta Brebu

PAUL LEU, *Martirul inimii,* Suceava, Liga Tineretului Român din Bucovina, Editura Licurici, 1995, 454 p.

Monografiile sau lucrările biografice scapă, din păcate, atenţiei cititorului obişnuit, consumatorului de carte în general, care s-a deprins mai curând cu latura facilă a paginilor de romane siropoase sau gazete sportive decât cu aprofundarea unor cunoştinţe sau cu raportarea – atât de necesară – la o scară de valori.

Martirul inimii este o lucrare biografică de valoare incontestabilă, prin care autorul, Paul Leu, ne invită într-o lume a autenticităţii şi a fiorului metafizic: în lumea intimă şi în cea culturală a compozitorului Ciprian Porumbescu.

Apărută la Editura Licurici, în Suceava, 1995, cartea în discuţie face un serviciu muzicologiei româneşti în special şi culturii naţionale în general. După cum mărturiseşte însuşi autorul în *Prefaţă*: „*Martirul inimii* poate fi considerat ca fiind cea de a patra carte pe care am scris-o despre artistul de la Stupca. Mărturie în acest sens stau capitolele şi subcapitolele noi: *Originea şi cunoaşterea etnică a familiei Porumbescu, Rădăcini, Iraclie, Părinţii lui Ciprian, Vocaţia literară a lui Iraclie Porumbescu, Primii ani de şcoală, La Putna a cântat Daciei întregi, Student la istorie-geografie, Îndrăgostiţii din Carpaţi* şi altele, precum şi îmbogăţirea şi retopirea celor vechi într-o nouă structură narativă" (p. 7).

Calitatea de om de litere, dar şi de istoric şi muzeograf l-a determinat pe Paul Leu să acorde o atenţie aparte informării documentare, comparării mărturiilor. Acest aspect nu i-a scăpat lui George Pascu, cel care a colaborat cu autorul şi la ediţiile anterioare, şi care afirma: „Folosind material documentar bogat şi urmărind ca fiecare aserţiune să fie riguros controlată şi confirmată documentar, autorul reuşeşte să restituie întreaga biografie a lui Porumbescu, clarificând multe imprecizii şi dând date noi cu pertinenţă. Deşi urmăreşte permanent trimiterea la documente, cartea e lipsită de rigiditate sau de atmosfera seacă de arhivă. Ea este încălzită de suflul artistic al autorului şi de cultul ce-l are pentru obiectul monografiei" (p. 3).

O dată cu lectura paginilor biografice, lectorul încearcă sentimentul intrării într-un templu – în muzeul sufletului veşnic tânăr al lui Ciprian Porumbescu. Relatarea, ce îmbină uzitarea persoanei I cu persoana a III-a singular, produce perceperea unei dilatări temporale, oferindu-ne valenţele timpului istoric.

Ciprian Porumbescu se reliefează ca personaj cu un destin dramatic, cu preocupări pentru unitatea naţională, pentru cultura populară, pentru tot ceea ce simbolizează istoria şi evoluţia spirituală a poporului din care s-a ridicat.

Ca un adevărat rapsod, a structurat muzica instrumentală pe un fundament folcloric (vezi *Horele, Crai-nou* ş.a.), iar cadrilurile nu-s deloc străine de jocul spontan ţărănesc, tot aşa cum indiscutabilă este influenţa muzicii folclorice şi a romanţei lăutăreşti în *Corăbeasca, Cântec popular, Of of! Leliţă de la Munteni* ş.a.

Stins prematur din viaţă, compozitorul, presimţindu-şi sfârşitul, afirma: „– Nu mă tem de moarte, dar de timpul suferinţei de până atunci. Şi n-aş dori să mor acum! [...] Însă după ce voi fi ţeapăn şi rece şi coborât în pământul umed, n-o să mai am nici o bucurie!" (p. 234), ca o parafrazare a versului eminescian: „Nu de moarte mă cutremur/ Ci de vecinicia ei".

Elena-Carletta Brebu

Studii şi comunicări de etnologie, tomul X, serie nouă, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1996, 248 p.

Cel de al X-lea volum din publicaţia sibiană condusă de domnul Ilie Moise este un volum jubiliar ce marchează o prezenţă de prestigiu în cultura, în folcloristica şi etnografia românească. Faptul este cu atât mai remarcabil cu cât, în anul 1996, Institutul de Cercetări Socio-Umane din Sibiu al Academiei Române a aniversat împlinirea a 40 de ani de activitate.

În paginile publicaţiei apar articole ale cercetătorilor din Sibiu (drd. Anca Goţia, dr. Ilie Moise, prof. univ. Gh. Pavelescu, drd. Amalia Pavelescu, dr. Corneliu Bucur, lector univ. Ana Grama, dr. Horst Klusch, stud. Laura Maier), Cluj-Napoca (prof. univ. Dumitru Pop, dr. Maria Bocşe), Bucureşti (dr. Constanţa Cristescu, dr. Iordan Datcu, dr. Al. Dobre, dr. Herbert Hoffmann), Timişoara (drd. Lidia Gaga, prof. Gh. Luchescu), Braşov (lector univ. C. Catrina) şi chiar din Serbia (poetul Adam Puslojc, membru de onoare al Academiei Române). Prezenţa unui autor de peste hotarele României constituie o surpriză plăcută, cu atât mai mult cu cât acesta prezintă istoria unui proverb legat de un personaj important pentru români: Traian.

Prima parte a revistei cuprinde studii de folclor, folcloristică–etnografie, care au la sfârşit un rezumat într-o limbă de circulaţie internaţională: germană, engleză, franceză.

În comunicarea prezentată la simpozionul „Arhiva de Folclor a Academiei Române (65 de ani de la înfiinţare)" (1995, Cluj-Napoca) şi reluată în această publicaţie cu titlul *Moştenirea „Arhivei de Folclor" a Academiei Române*, domnul prof. Dumitru Pop face doar „câteva aprecieri foarte generale cu privire la moştenirea pe care a lăsat-o ea „[Arhiva] (p. 9), punctând momentele importante din istoria Arhivei de Folclor, evidenţiind personalităţile din acest domeniu: Grigore Silaşi, Constantin Brăiloiu, George Breazul, Ion Muşlea. Despre Ion Muşlea, a cărui activitate o prezintă în studiul său domnul Dumitru Pop, scrie şi domnul Gh. Pavelescu în articolul *Ion Muşlea – întemeietor şi conducător exemplar al „Arhivei de Folclor"*. Autorul articolului realizează o scurtă biografie a acestui personaj marcant, integrând în cadrul acesteia momentele în care l-a cunoscut personal pe Ion Muşlea.

Nici cei care s-au evidenţiat în rândurile cercetătorilor folclorului muzical nu sunt uitaţi, tomul X din „Studii şi comunicări" schiţând portretul lui Ilarion Cocişiu din perspectiva unei cercetătoare, Constanţa Cristescu (*Ilarion Cocişiu – Reprezentant de seamă al etnomuzicologiei româneşti*), şi din perspectiva propriei activităţi, fiind scos la lumină studiul *Lăutarii şi lăutăria*, ce era păstrat în manuscris în arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" din Bucureşti.

Ilarion Cocişiu a fost prezent şi în paginile revistei „Izvoraşul" (1919-1940) din Mehedinţi. Constantin Catrina reuşeşte să facă o istorie scurtă a revistei „Izvoraşul" şi un portret viu al preotului Gh. N. Dumitrescu, mentorul acestei publicaţii.

În „Studii şi comunicări" este prezentată activitatea presei transilvănene, interesată şi de folclor, în mai multe articole: Gh. Luchescu, *Rolul presei lugojene în publicarea şi interpretarea folclorului literar*, Anca Goţia, *Din corespondenţa folcloristului Ion Pop Reteganul cu Astra.*

Amalia Pavelescu (*Cântecul de leagăn în Mărginimea Sibiului*) delimitează în cântecul de leagăn două direcţii, având în vedere formula introductivă („nani nani" sau „lui-lui"), şi observă faptul că aceste formule corespund unor zone bine delimitate cultural, argumentând înrudirea cântecului de leagăn cu doina.

Gaga Lidia (*Mentalitatea rurală şi strategia acomodării sale la epoca modernă*) urmăreşte, din perspectivă istorică, mentalitatea rurală bănăţeană începând cu secolul al XVII-lea (perioada feudală), continuând cu perioada de după 1848 (perioada modernizării) şi ajungând la restructurarea societăţii din perioada celor două războaie mondiale şi cea de după colectivizare.

Ştim cu toţii că în folclor au loc mutaţii datorate dezvoltării societăţii şi de aceea trebuie să conservăm tot pentru a putea evidenţia evoluţia culturii tradiţionale. Corneliu Bucur, în articolul *Recurs la tradiţiile etnoculturale în procesul de reformare a societăţii româneşti*, prezintă aspectele pozitive şi negative ale „încremenirii în tradiţie" (înainte de război). „Reeducarea în spiritul valorilor tradiţiei" trebuie să se facă prin şcoală şi căminul cultural, Corneliu Bucur schiţând chiar un plan al activităţii didactice de la sate şi încercând să realizeze un portret ideal al directorului căminului cultural. La sfârşitul acestui articol este anexat „Proiectul" adresat Preşedinţiei României, Guvernului şi Academiei Române, ce prezintă obiectivele ce trebuie atinse, importanţa lor, modalităţile de realizare, instituţiile responsabile de acest lucru şi observaţii diverse.

Al. Dobre îşi îndreaptă privirile asupra Academiei Române. După 1989 au fost aleşi ca membrii *post mortem* ai Academiei: Constantin Brâncuşi, Mircea Eliade, Béla Bartók şi Petru Caraman. Sunt reproduse referatele de recomandare. Acad. Zoe Dumitrescu Buşulenga şi acad. Ion Coteanu îl prezintă pe Constantin Brâncuşi, care, „pornind din arhaitatea românească şi atingând cu inovaţiile lui morfologice o modernitate universală [...], rămâne în plastica mondială modelul de necontestat al secolului ce se încheie şi al celui ce urmează" (p. 126). Acad. C. I. Gulian evidenţiază „preocuparea marelui savant român [M. Eliade] de a face din istoria religiilor o disciplină riguroasă care studiază transformarea credinţelor în contextul lor socio-istoric" (p. 131). Pentru meritele sale de „strălucit creator, de folclorist de marcă", acad. Zoe Dumitrescu Buşulenga îl propune pe Béla Bártók. Tot acad. Zoe Dumitrescu Buşulenga îl propune şi pe Petru Caraman.

Tot mai mult se cercetează folclorul actual privind spre trecutul îndepărtat. Ilie Moise (*De la Saturnaliile romane la confreriile carpatice de tineret*) doreşte să evidenţieze continuitatea ritualurilor şi ceremoniilor româneşti tradiţionale pornind de la stratul roman şi ajungând la confreriile carpatice de tineret (sărbătoarea Crăciunului prezintă analogii cu Saturnalia, cu Calendele lui ianuarie, cu *dies natalis Solis invicti* – prin elementele cultului soarelui).

Pentru cei interesaţi de portul popular românesc articolul doamnei Ana Grama luminează începutul de secol, marcat de pericolul alterării portului tradiţional prin elemente de prost gust ce nu se potrivesc simplităţii româneşti.

În tomul IX al publicaţiei „Studii şi comunicări" apărea prima parte din monografia etnografică *Ţara Biharei*, semnată de doamna Maria Bocşe, în care erau prezentate datele istorice şi etnografice ale văii superioare a Crişului Negru. În volumul X este publicată partea a doua, *Ocupaţii tradiţionale* (agricultura şi creşterea vitelor), pornind de la cele mai vechi mărturii arheologice ce atestă existenţa acestor ocupaţii din neolitic şi până în secolul al XIX-lea. Fotografiile anexate acestui studiu completează datele oferite de autoare.

În partea a doua a volumului sunt publicate articole în limba germană ce surprind aspecte din viaţa tradiţională a saşilor în România. Continuând tradiţia acestei publicaţii articolele beneficiază de un rezumat în limba română.

Klusch Horst (*Pomul cu dinţii de rechini*) prezintă un obicei întâlnit în Europa secolelor XIV–XV, iar desenele de la sfârşitul acestui articol sunt de un real folos.

Pentru cei interesaţi de obiceiurile de nuntă în Transilvania Misch Orend oferă date despre nunta săsească.

Hoffmann Herbert prezintă un obicei deosebit, „dansul săbiilor", specific unor bresle.

La rubrica *Aniversări* Iordan Datcu, cel care a alcătuit *Dicţionarul folcloriştilor*, publică ceea ce ar fi trebuit să fie un articol dintr-un dicţionar ce nu a mai avut şansa de a fi terminat. Iordan Datcu transmite cititorului materialul primit de la Paul Petrescu, la împlinirea vârstei de 75 de ani, oferindu-ne posibilitatea de a-l cunoaşte mai bine.

Redactorul-şef, Ilie Moise, realizează o scurtă istorie a publicaţiei pe care o conduce şi o analiză rapidă a situaţiei actuale din folclorul românesc.

Închizând tomul X din seria nouă de *Studii şi comunicări de etnologie* şi amintindu-ţi ceea ce ai citit nu poţi decât să-i doreşti cât mai multe apariţii, la un nivel din ce în ce mai ridicat, aşa cum de altfel a fost şi până acum.

Magdalena Muşetoiu

Cărţi şi publicaţii periodice străine primite la redacţie

1. *Astaraamat*, vol. XLI, Tartu, Festi Rahva Muuseumi, 1996, 302 p.
2. *Acta Museorum Italicorum Agriculturae*, nr. 15 (1994–1995), Milano,1995, 80 p.
3. *Anthropology Today*, vol. 12, nr. 4, London, 1996, 24 p.
4. *Bayerische Blätter für Volkskunde*, vol. 23, nr. 3, 4, Würzburg, 1996, 129–192+193–256 p.
5. *Bulletin du Centre Genévois d'Anthropologie*, nr. 4, Louvain, Peters Press, 1993–1994, 139 p.
6. *Češi v Cizině*, nr. 8, Praha, Vydal Ústav pro etnografii a folkloristiku AVČR v Praze, 1995, 116 p.
7. *Ceský Lid.* Národopisný Časopis, vol. 81, nr. 1, 2, 3, 4, Praha, 1994, 1–88 + 89–176 + 177–264 + 265–352 p.
8. *Cuadernos hispanoamericanos*, nr. 556, Madrid, 1996, 156 p.
9. *Etnografia polska*, vol. XL, nr. 1–2, Warszawa, 1996, 382 p.
10. *Folia Ethnographica.* Supplementum ad Acta Musei Moraviae, vol. 29, Brno, Moravské Zemske Museum, 1995, 97 p.
11. *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes*, vol. 45, Wien, OBV Pädagogischer Verlag, 1996, 285 p.
12. *Journal of Urban Ethnology*, nr. 1, Warsaw, Museum of Independence, 1995, 84 p.
13. Mikko Korhonen,*Typological and historical studies in language*, Helsinki, Suomalais – Ugrilainen Seura, 1996 (Suomalis – Ugrilaisen Seuran Toimituksia. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 223), 255 p.
14. *Lares.* Rivista trimestriale di studi demoetnoantropologici, vol. LXII, nr. 2, Firenze, Leo S. Olschki, 1996, 169–335 p.
15. *Literatura ludowa*, vol. XL, nr. 1, 2, 3, 4/5, Wroclaw, 1996, 68 p. +70 p. +64 p. +128 p.
16. *Lud.* Organ Polskiego Tworzystwa Ludoznawczego i Komitetu Nauk Etnologicznych, vol. LXXIX, Poznan/Warszawa/Wroclaw, 1995, 276 p.
17. *Lunda Linjer*, nr. 114, Lund, 1996, 71 p.
18. *Mousaion*, vol. 14, nr. 1, Pretoria, 1996, 128 p.
19. *Narodna umjetnost*, vol. 33, nr. 1, Zagreb, Institut za Etnologiju i Folkloristiku, 1996, 267 p.
20. Nemeth, Ferenc: *Torontalski ćilim*, Novi Sad, Forum Muzej Vojvodine, 1995, 103 p. + [16] file pl. color.
21. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde.* Neue Serie Band L, vol. 99, nr. 3, 4, Wien, 1996, 305–406 p. + 407–553 p.

22. *Polska Sztuka Ludowa-Konteksty*. Antropologia Kultury Etnografia Sztuka, vol. L, nr. 1–2 (232–233), Warszawa, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1996, 160 p.
23. *Rad Muzeia Voivodine*, vol. 36, Novi Sad, 1994, 255 p.
24. *Revista española de antropologia americana*, nr. 26, Madrid, 1996, 266 p.
25. *Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde*, vol. 41, Bonnund Münster, 1996, 272 p.
26. *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, vol. 92, nr. 2, Basel, 1996, 137–263 p.
27. *Totem*. Journal du Musée d'Ethnographie de Genève, nr. 17, Genève, 1996, 8 p.
28. *Tribus*. Jahrbuch des Linden-Museums Stuttgart, vol. 45, Stuttgart, 1996, 200 p.
29. *War, exile, everyday life. Cultural perspectives*, ed. Renata Jambrešić Kirin / Maja Povrzanović, Zagreb, Institute of Ethnology and Folklore Research, 1996, 305 p.
30. *Zbornik Slovenského Národného Múzea*, vol. XC, Etnografia 37, Martin, Vydalo Slovenske Národné Múzeum, 1996, 144 p.
31. *Zeitschrift für Kultur Austausch*, vol. 46, nr. 3, Stuttgart, 1996, 142 p.

NOTĂ:

Cărţile şi publicaţiile periodice străine primite la redacţia noastră pot fi consultate la Biblioteca Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române.

Rubrică realizată de *Elena Berceanu*

BREVIAR. BREVIAR. BREVIAR

Premiul „Constantin Negreanu"

În zilele de 23–25 octombrie 1996 a avut loc, la Drobeta-Turnu-Severin, festivalul internaţional al cântecului popular românesc, manifestare cultural-artistică ce s-a bucurat de un succes deosebit.

Organizarea în sine a acestei manifestări a presupus un efort notabil, o risipă de energie pilduitoare. Dar, ceea ce a fost apreciat în mod deosebit de toţi cei prezenţi – specialişti, juriu, o asistenţă pentru care sala teatrului din localitate a fost neîncăpătoare – a fost preocuparea organizatorilor de a da acestei manifestări un plus de calitate remarcabil, în concurs intrând numai interpreţi foarte talentaţi, al căror repertoriu s-a distins prin acurateţe şi autenticitate.

Sufletul acestei manifestări, principalul ei organizator, a fost domnul Marius Popescu, directorul Centrului de Îndrumare a Creaţiei Populare a judeţului Mehedinţi, un om energic, competent, deosebit de activ.

Apreciindu-i activitatea atât de bogată, efortul pentru păstrarea tradiţiei cultural-ştiinţifice în judeţul Mehedinţi, ca şi reuşita de necontestat a acestui festival, colegiul de redacţie al „Revistei de etnografie şi folclor" a conferit d-lui Marius Popescu Premiul „Constantin Negreanu".

Instituit acum, acest premiu, evident onorific, îşi propune, pe de o parte să consacre munca unor pasionaţi de excepţie ai promovării culturii tradiţionale româneşti, pe de altă parte să aducă un omagiu cărturarului de bună memorie care a fost profesorul severinean Constantin Negreanu, atât de repede trecut în nefiinţă.

Mult mai bine şi mai temeinic cunoscut în străinătate decât în ţară, Constantin Negreanu a dat un impuls nebănuit studiilor paremiologice din România, transformând Severinul nu numai în „capitala proverbului românesc" (să ne reamintim că aici a funcţionat multă vreme Cercul de Studii

Paremiologice al Comisiei de Folclor a Academiei Române, condus de profesorii I. C. Chiţimia şi Constantin Negreanu), dar şi într-un important centru al studiilor paremiologice internaţionale.

Se speră ca instituirea Premiului „Constantin Negreanu" şi proiectata înfiinţare a unei societăţi cultural-ştiinţifice cu acelaşi nume să revigoreze preocupările pentru studiul folclorului mehedinţean, să readucă Severinul în elita centrelor cultural-ştiinţifice de importanţă naţională. Sprijinul centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare, ca şi a altor instituţii, este deja asigurat şi, în ceea ce se va întreprinde ulterior, ne putem bizui pe el. (*Dumitru Găman*)

Folclor românesc din Cenadul Unguresc

La data de 14 martie 1997, la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, doamna Anna Hoczopán, lector la catedra de limbă română de la Universitatea din Szeged – Ungaria, şi-a susţinut teza de doctorat cu titlul *Obiceiuri de naştere la românii din Cenadul Unguresc*.

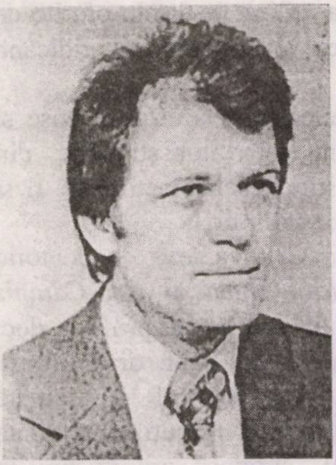
Lucrarea atrage şi reţine de la început atenţia prin ineditul subiectului abordat, prin multitudinea conotaţiilor ştiinţifice pe care o astfel de cercetare le poate avea.

Este de la sine înţeles că o abordare monografică a tuturor aspectelor culturii tradiţionale din Cenadul Unguresc, în spiritul şi potrivit metodologiei Şcolii sociologice de la Bucureşti, ar fi fost de un folos ştiinţific remarcabil, cu atât mai mult cu cât localitatea amintită prezintă cel puţin două elemente specifice ce-i dau un caracter particular, caracter interesant şi pretabil la analize de substanţă. Aşa cum se remarcă în textul lucrării, localitatea Cenadul Unguresc s-a constituit, ca urmare a unor condiţii istorice concrete, în mai multe etape, prin populare şi repopulare, şi aceasta ar fi prima notă de interes ştiinţific incontestabil. De asemenea, localitatea în discuţie a fost şi continuă să fie populată de comunităţi etnice aparţinând unor culturi structural diferite între ele – unguri, sârbi şi români –, ceea ce, evident, sporeşte interesul ştiinţific al cercetării. Se adaugă tuturor acestor caractere particulare încă un element, de natură pe de o parte să multiplice dificultăţile de cercetare şi interpretare a fenomenului, să sporească, pe de altă parte, nota de interes şi atractivitate, caracterul spectaculos, incitant chiar, al unei astfel de abordări cuprinzătoare, şi anume confesiunile religioase practicate de locuitorii Cenadului Unguresc, atât de deosebitoare nu numai în ceea ce priveşte dogma şi cultul religios propriu-zis, cât mai ales din punctul de vedere al unghiului nostru de preocupare, atitudinea diferitelor biserici şi a slujitorilor lor faţă de anumite forme de conţinut şi manifestare ale culturii tradiţionale, biserica ortodoxă română, de pildă, fiind recunoscută pentru toleranţa ei faţă de astfel de manifestări, pentru acceptarea unor coabitări de natură să reaşeze fenomenul pe coordonate sensibil diferenţiate şi diferenţiatoare.

Dar realizarea practică a unui astfel de program ar fi depăşit nu numai limitele unei teze de doctorat, ci şi pe acelea ale unui singur om, indiferent cât de calificat ar fi, o astfel de lucrare monografică cerând lucrul în echipă, cu specialişti profilaţi în toate domeniile. Considerăm deci că bine a făcut şi corect a procedat doamna Anna Hoczopán atunci când, după o privire generală, de ansamblu, asupra localităţii şi locuitorilor ei, cu sublinierea particularităţilor ce o situează în context, pe care deja le-am enumerat, îşi restrânge obiectul investigaţiilor de detaliu asupra unui singur segment, şi anume acela al obiceiurilor de naştere, pe care le tratează atât în ceea ce au ele specific la românii din Cenadul Unguresc, cât şi în ansamblul mai larg al obiceiurilor practicate de poporul român în întreg spaţiul pe care îl locuiesc. Este aceasta, în primul rând, o problemă de metodă, iar metoda, inteligent stabilită şi corect aplicată, nu poate duce decât la reuşita în cercetare. Să stăruim încă asupra acestor chestiuni de metodă, fundamentale pentru reuşita oricărei cercetări. „Obiectul acestei lucrări, cum rezultă chiar din titlul ales, atrage doamna Hoczopán atenţia în *Introducere*, îl constituie obiceiurile de familie într-o comunitate mixtă din Ungaria. Comunitatea mixtă o formează locuitorii unei aşezări, Cenadul Unguresc, situată în zona de întâlnire a trei culturi: maghiară, sârbă şi română. Aflată pe teritoriul Ungariei, localitatea este la fel de apropiată de frontierele de stat ale Ungariei cu România şi Serbia. Structura etnică a populaţiei din Cenadul Unguresc, formată din unguri, români şi sârbi, se explică, cel puţin într-o anumită măsură, prin poziţia geografică pe care o ocupă. Din această prezentare, oricât de sumară – continuă autoarea – rezultă câteva caracteristici importante ale populaţiei din Cenadul Unguresc, între care vom reţine: structura de comunitate mixtă şi, legat de aceasta – subliniază doamna Hoczopán şi atragem atenţia şi noi – , *existenţa unui pluralism cultural* în interiorul aceleiaşi aşezări. Pe de altă parte – iată o altă notă de interes particular – , prin faptul că trăiesc într-o localitate situată dincolo de frontiera de stat, românii din Cenadul Unguresc capătă toate *atributele unui grup etnic minoritar şi izolat*".

Pornind de la caracteristicile şi specificul deja subliniate, cercetarea îşi propune să dea răspuns unor întrebări-cheie pe care, iarăşi, le reproducem în însăşi formularea autoarei: „Ce se întâmplă într-o comunitate mixtă, deci în condiţiile unui pluralism cultural, cu *ideolectul cultural* al unui grup etnic minoritar şi izolat; Care este relaţia în care intră *modelele culturale* ale unor grupuri etnice *diferite*, atunci când devin elemente componente ale unei singure formaţii sociale; Ce se întâmplă cu obiceiurile, considerate ca *acte de comunicare*, în condiţiile aceluiaşi pluralism cultural, care implică şi *pluralismul lingvistic*". Pentru a da răspunsul cuvenit acestor întrebări, deloc simple, autoarea utilizează materialul obţinut prin cercetarea de teren, prin investigaţia de factură arhivistică şi printr-o atentă parcurgere a literaturii de specialitate. Şi tot pe răspunsul la aceste întrebări, ele însele impuse de obiectul şi specificul cercetării, doamna Hoczopán îşi structurează lucrarea într-o logică care să-i permită prezentarea pas cu pas, în ordinea firească a curgerii demonstraţiei, atât a materialului acumulat, selectat totuşi cu o anume exigenţă, cât şi a unor consideraţii de ordin general, integrator. Astfel că atât demonstraţia, cât şi argumentele ce o susţin sunt convingătoare, iar finalitatea cercetării, limpede expusă, se află în consens cu metodologia adoptată. (*Niculae Dedu*)

NICOLAE NIŢU
(1939 – 1997)



La 29 ianuarie 1997 s-a stins din viaţă, prematur şi nedrept, după o scurtă dar chinuitoare suferinţă, geograful şi etnograful craiovean Nicolae Niţu.

Preocupat în permanenţă de a-şi îmbogăţi cunoştinţele în domeniul specialităţii care l-a consacrat, Nicolae Niţu a urmat firul tradiţiei înaintaşilor geografi – Simion Mehedinţi, Constantin Brătescu, George Vâlsan, N. Al. Rădulescu –, personalităţi cu o deosebită contribuţie la fundamentarea şi dezvoltarea etnografiei, aflându-se adesea pe un tărâm de contact între etnografie şi geografia umană, poziţie ce-i oferea mijloace mai numeroase şi un spaţiu mai larg de exprimare a raporturilor dintre cultură, civilizaţia arhaică şi mediul geografic.

Nicolae Niţu a văut lumina zilei la 12 martie 1939 într-o familie de ţărani, oameni harnici şi gospodari din satul teleormănean Beciu, comuna Plopii Slăviteşti, unde şi-a petrecut copilăria şi unde a deprins, de la tatăl său, una din îndeletnicirile tradiţionale ale neamului nostru – albinăritul –, pe care avea s-o prezinte, peste ani, cu multă pricepere în lucrările sale. În satul natal şi-a început pregătirea şcolară (1945 – 1952) în anii grei şi plini de lipsuri de după război, continuându-şi apoi studiile nu departe de casă, la Roşiorii de Vede unde, în 1955, termină liceul. Urmează o perioadă de câţiva ani în care, asemeni multor tineri, peregrinează în mai multe locuri, având diferite ocupaţii, pentru a se întreţine şi a-şi ajuta părinţii.

În toamna anului 1962, în urma examenului de admitere susţinut la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi, Facultatea de Biologie–Geografie, specialitatea geografie, este declarat reuşit, alături de alţi 40 de tineri care răzbeau prin forţele şi cunoştinţele lor, fiind primul an când se renunţase la sistemul selecţiei în funcţie de dosar.

A fost unul dintre cei mai buni studenţi ai promoţiei sale, aşa încât în 1967, la absolvire, este numit, prin repartiţie guvernamentală, cercetător stagiar la Centrul de Istorie, Filologie, Etnografie şi Folclor din Craiova, aparţinând Academiei Române. O dată cu el, la acelaşi centru este repartizată şi soţia sa, Georgeta Niţu, colegă de an şi grupă, cu care se căsătorise din anii studenţiei, formând o familie ale cărei preocupări etnografice vor deveni precumpănitoare.

REF, tom 42, nr. 3 – 4, p. 371 – 374, Bucureşti, 1997

Anii care urmează reprezintă ani de muncă intensă, de îndelungate şi asidue cercetări de teren, Nicolae Niţu devenind un foarte bun cunoscător al culturii populare tradiţionale româneşti. În elaborarea studiilor pe care le-a realizat, pe lângă bogata informaţie din literatura etnografică, el a utilizat şi datele oferite de izvoare documentare arheologice, istorice, geografice şi cartografice, ridicând continuu nivelul contribuţiilor sale ştiinţifice.

De altfel, ascensiunea sa profesională este o reflectare a acestei intense şi susţinute activităţi: astfel, în decembrie 1970 devine cercetător ştiinţific, din februarie 1976 cercetător ştiinţific III, în 1991 îl regăsim cercetător ştiinţific II şi din 1993 urcă pe cea mai înaltă treaptă, cea de cercetător ştiinţific I.

În decembrie 1978 susţine la Universitatea din Craiova teza de doctorat intitulată: *Studiul geografic al populaţiei şi aşezărilor omeneşti din Câmpia Călmăţuiului*, având în comisie personalităţi ale geografiei româneşti: prof. dr. doc. N. Al. Rădulescu, conducător ştiinţific, prof. dr. Ion Şandru, prof. dr. Dumitru Alexandru, conf. dr. Const. Chiţu. În referatul prezentat prof. N. Al. Rădulescu are cuvinte calde de apreciere, considerând unele capitole drept contribuţii importante pentru cercetarea fundamentală geografică: „Autorul introduce criterii noi în caracterizarea tipurilor de aşezări pe care le întâlneşte în regiunea sa de cercetare. Cel mai important este criteriul social, deosebind sate de clăcaşi şi de moşneni, pe lângă criteriile structurale şi funcţionale stabilite anterior".

În perioada 1990 – 1996 a fost director adjunct al Institutului de Cercetări Socio–Umane (noua titulatură a Centrului de Istorie, Filologie, Etnografie şi Folclor) din Craiova, calitate în care a coordonat activitatea de cercetare şi la care renunţă, demisionând în anul 1996.

Aşa cum singur mărturisea – într-un *curriculum vitae* – a fost continuu preocupat de a se specializa în domeniul etnografiei, desfăşurând o intensă activitate ştiinţifică, concretizată prin introducerea în circuitul de specialitate a unui apreciabil număr de lucrări, care au vizat în principal teritoriul Olteniei, Banatului, vestului Munteniei sau al ţării întregi.

Preocupările ştiinţifice sunt orientate spre domenii majore ale vieţii materiale şi spirituale tradiţionale româneşti, domeniul vast al aşezărilor umane, al locuinţei şi gospodăriei, cel al meseriilor săteşti, cel al alimentaţiei sau cel privind popularea unor zone rurale. De asemenea, a abordat cu succes probleme ale dezvoltării industriale a unor regiuni ale ţării (mai ales Oltenia). A fost preocupat şi de relevarea contribuţiei unor personalităţi la dezvoltarea etnografiei şi geografiei în ţara noastră.

Nicolae Niţu a adunat un imens material etnografic din numeroasele cercetări întreprinse mai ales pe cuprinsul Olteniei, deosebit de interesante fiind studiile privind unele meşteşuguri de tradiţie din această zonă, cele referitoare la evoluţia aşezării, locuinţei şi gospodăriei pe valea Oltului inferior sau din Câmpia Romanaţilor. Contribuţii originale aduce şi în studierea mişcărilor de populaţie din

Câmpia Română, în reliefarea unor trăsături arhaice ale culturii populare, însuşiri perpetuate peste veacuri în regiunea amintită. Interes prezintă şi lucrările în care este analizată forţa de muncă din mediul rural sau cele privind dezvoltarea socioeconomică a unor zone (zona Amaradiei, Balşului, Băileştiului), studii în care se îmbină, în mod izbutit, unghiul de analiză etnografic cu cel geografic şi sociologic.

Ca o confirmare a calităţilor ştiinţifice de care a dat dovadă a fost solicitat şi inclus în colectivul de etnografi care, în perioada 1977 – 1990, au cules şi prelucrat materiale etnografice de teren necesare elaborării *Atlasului etnografic al României*, redactând 28 de cartograme şi textele explicative aferente privind ocupaţiile, alimentaţia şi transporturile tradiţionale.

Trebuie remarcată activitatea depusă în cadrul colegiului de redacţie al revistei „Arhivele Olteniei” – seria nouă, în paginile căreia Nicolae Niţu a publicat multe din lucrările sale, activitate care s-a derulat din 1981 şi până la data decesului.

Vocaţia de cercetător s-a împletit cu cea de profesor de-a lungul unei perioade prea scurte pentru planurile sale; începând cu anul universitar 1992 – 1993 a susţinut cursul de geografie economică mondială la Universitatea „Constantin Brâncuşi” din Tg. Jiu, curs pe care l-a redactat şi din păcate nu a apucat să-l vadă multiplicat.

Visele, dorinţele şi planurile sale au fost brusc curmate de o boală nemiloasă care l-a smuls dintre noi, dar chipul său blând şi surâzător, sufletul său cald şi apropiat, privirea sa luminoasă, ca a cerului senin, vor rămâne veşnic în inimile celor care l-au cunoscut şi apreciat.

Foştii colegi, colaboratorii şi studenţii îi vor păstra o caldă şi afectuoasă amintire.

*

Iată în continuare câteva din titlurile lucrărilor mai importante realizate de Nicolae Niţu:

(1970) *Câteva observaţii asupra cruceritului în lemn în Oltenia*, în „Historica”, I, 10 p. (în colab.);

(1971) *Câteva sate din Oltenia specializate în practicarea meşteşugurilor tradiţionale*, în „Historica”, II, 23 p.;

(1972) *Preocupări etnografice în opera lui N. Iorga*, în „Contribuţii istorice”, I, Craiova (în colab.);

(1974) *Câteva date privind evoluţia aşezării, locuinţei şi gospodăriei pe valea Oltului inferior*, în „Historica”, II, 27 p.;

(1974) *Contribuţii la cunoaşterea locuinţei şi gospodăriei din Câmpia Romanaţilor*, în „Oltenia. Studii şi comunicări de etnografie”, Craiova, 12 p.;

(1976) *Fenomenul rural în Câmpia Călmăţuiului*, în „Contribuţii istorice”, II, Craiova, 25 p.;

(1978) *Zona Amaradia, monografie socio-economică*, Craiova, 300 p. (în colab.);

XF 1172

(1979) *Particularități ale populării unităților de câmpie*, în „Analele Universității din Craiova", seria filozofie, sociologie, istorie, IV, p. 71–79;

(1980) *Contribuții la cunoașterea populării Câmpiei Călmățuiului*, în „Contrib. ist. și socio-ec." IX, 20 p.;

(1981) *Cu privire la satele dispărute din Câmpia Romanați și Călmățui*, în „Arhivele Olteniei", nr. 1, p. 289–297;

(1981) *Zona Balș*, monografie socioeconomică, Craiova, p. 4–14;

(1983) *Contribuții la cunoașterea unor unelte viticole tradiționale*, în „Arhivele Olteniei", serie nouă, nr. 2, p. 188–192;

(1984) *Considerații privind unele construcții pastorale pe teritoriul României*, în „Arhivele Olteniei", nr. 3, p. 220–225;

(1985) *Aspecte ale albinăritului în Oltenia*, în „Arhivele Olteniei", nr. 4, p. 260–264;

(1986) *Un sistem tradițional de plantare a viței de vie*, în „Arhivele Olteniei", nr. 5, p. 305–306;

(1992) *Originea și răspândirea geografică a bordeiului*, în „Arhivele Olteniei", nr. 7, p. 151–157;

(1993) *Câteva date privind agricultura tradițională în România*, în „Arhivele Olteniei", serie nouă, nr. 8, p. 171–173;

(1995) *Instrumente și mașini de selectat cereale*, în „Arhivele Olteniei", serie nouă, nr. 10, p. 131–132;

(1996) *Vegetalele și hrana țăranului român în Oltenia*, în *Studii și comunicări*, vol. VII, Craiova, p. 24–32.

Sorina Vlad

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR, singura publicaţie periodică cu acest profil din ţară, editată de Academia Română, reuneşte în coloanele sale condeie prestigioase din domeniul cercetării culturii populare, specialişti din institutele de profil, învăţământul superior şi liceal, societăţi şi asociaţii ştiinţifice naţionale şi regionale, alţi pasionaţi ai studierii creaţiei materiale şi spirituale a poporului nostru, din ţară şi de peste hotare.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii* şi *materiale, restituiri* şi *articole inedite, puncte de vedere, note şi discuţii, precizări biobibliografice, recenzii, revista revistelor, lista cărţilor şi publicaţiilor străine primite la redacţie.*

Sumarul este structurat după rubrici de mare interes: *Enciclopedia culturii tradiţionale româneşti, Profil contemporan, Muzee etnografice şi de artă populară din România, Folclorişti şi etnografi la Academia Română, Dicţionarul academicienilor, Români de pretutindeni.* La *Breviar* cititorul este informat asupra principalelor manifestări ştiinţifice, a altor activităţi curente în domeniu.

Materialele publicate în REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR abordează întregul domeniu al culturii tradiţionale, cercetat prin perspectiva etnografiei şi artei populare, a folcloristicii româneşti, a etnomuzicologiei şi coregrafiei.

Prin noutatea informaţiei şi calitatea fenomenului studiat, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR s-a afirmat ca una dintre cele mai remarcabile publicaţii de specialitate, rivalizând cu succes cu publicaţiile de recunoscută tradiţie pe plan internaţional.

Urmărind claritatea ideilor şi a demonstraţiei, ca şi acurateţea ştiinţifică, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR se adresează deopotrivă specialiştilor, români şi străini, tuturor celor interesaţi de studierea fenomenului folcloric şi etnografic românesc, cercurilor celor mai largi de iubitori ai culturii şi artei noastre tradiţionale.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR nu se difuzează decât pe bază de abonamente. Pentru a vă completa colecţia dv. şi a vă menţine permanent la curent cu ceea ce se întâmplă în cercetarea culturii tradiţionale româneşti şi internaţionale, **nu uitaţi să vă reînnoiţi abonamentele!**

ISSN: 1220 – 5370

REF, tom 42, nr. 3–4, p. 183 – 374, Bucureşti, 1997

Lei: 6 000

XF 1172
200150

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 42

5-6

1997

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

COLEGIUL DE REDACȚIE

Director:

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Redactor-șef:

ALEXANDRU DOBRE

Membri:

Acad. prof. ALEXANDRU BALACI; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; GABRIEL GHEORGHE; ION GHINOIU; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacție); MARIN MARIAN; ILIE MOISE; I. OPRIȘAN; MIHAIL M. ROBEA.

În țară vă puteți abona prin intermediul birourilor de poștă.

Toate comenzile pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la RODIPET S.A., Piața Presei Libere nr. 1, Sect. 1, P.O. Box 33–57, Fax 401-222 6407, Tel.: 401-618 5103; 401-222 4126, București, România; ORION PRESS INTERNATIONAL S.R.L., Șos Olteniței 35–37, Sect. 4, P.O. Box 61–170, Fax 401-312 2425; 401-634 7145, Tel. 401-634 6345, București, România; AMCO PRESS S.R.L., Bd. N. Grigorescu 29A, ap. 66, Sect. 3, P.O. Box 57–88, Fax 401-312 5109, Tel.: 401-643 9390; 401-312 5109, București, România.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor“.

La „Revue d'ethnographie et de folklore“ paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Éditions de l'Académie Roumaine sera adressée à RODIPET S.A., Piața Presei Libere nr. 1, Sect. 1, P.O. Box 33–57, fax 401-222 6407, Tel.: 401-618 5103; 401-222 4126, București, România; ORION PRESS INTERNATIONAL S.R.L., Șos. Olteniței 35–37, Sect. 4, P.O. Box 61–170, Fax 401-312 2425; 401-634 7145, Tel. 401-634 6345, București, România.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

Apare de 6 ori pe an

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU“ AL ACADEMIEI ROMÂNE
Str. Tache Ionescu nr. 25
70166 – București
Telefon: 659 37 48

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE
Calea 13 Septembrie nr. 13
76117 – București
Telefon: 410 38 46/2119, 2116

200150

2005 FEBR 2 1.

SZTE Egyetemi Könyvtár SZEGED 2.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 42 1997 Nr. 5–6

SUMAR

STUDII ȘI MATERIALE

OTILIA HEDEȘAN, *Construirea strigoiului* 377
GHEORGHE OPREA, *Folclor muzical din Gălăuțaș – Harghita* 401
RADU OCTAVIAN MAIER, *Meșteșuguri țărănești. Prelucrarea lutului. Olăritul* 411
TUDOR MATEESCU, *Un mocan săcelean în Dobrogea înainte de 1877 – Radu Jalea* 429
TITUS MOISESCU, *Câteva precizări referitoare la editarea operei enesciene* 441
ION BÂRSAN, *Dimitrie Cuclin – repere ale biografiei și operei* 457
AL. DOBRE, *Folclor și etnografie în discursurile de recepție rostite la Academia Română* 483

NOTE ȘI DISCUȚII

PETRE FLOREA, *Folclorul în „Revista Fundațiilor Regale“* 505
EUGEN SANDU, *Cântecul popular din zona Sărmaș în contextul folclorului românesc* 511
NICOLAE CONSTANTINESCU, *Manifestări științifice internaționale* 514

RECENZII

ION MUȘLEA, *Icoanele pe sticlă și xilogravurile țăranilor români din Transilvania*, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională“, 1995 (*Gh. Pavelescu*) 523
OFELIA VĂDUVA, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, București, Editura Enciclopedică, 1996 (*Alina Ioana Ciobănel*) 526
EUGEN COMȘA, *Figurinele antropomorfe din epoca neolitică pe teritoriul României*, București, Editura Academiei, 1995 (*Laura Jiga*) 529
VIRGILIU FLOREA, *Folcloriști ardeleni. Colecții inedite de folclor*, Academia Română – Filiala Cluj-Napoca, Editura Transilvania Press, 1994 (*Elena-Carletta Brebu*) 533

REF, tom 42, nr. 5–6, p. 375–562, București, 1977

SIMION FLOREA MARIAN, *Legende despre flori, insecte şi păsări.* Ediţie alcătuită, îngrijită şi prefaţă de Ilie Moise, Sibiu, Editura Transpres, 1996 (*Aurelia Zmeu*) 534

IOAN G. BIBICESCU, *Corespondenţă.* Ediţie alcătuită, îngrijită, studiu introductiv, note şi bibliografie generală de Virgiliu Tătaru, Drobeta-Turnu-Severin, Centrul Creaţiei Populare Mehedinţi, Editura Radical, 1996 (*Elena-Carletta Brebu*) 535

„Revista de etnografie şi folclor", tomul 41, nr. 1–2 şi 3–4/1996 (*Narcisa Ştiucă*) 536

CATHERINE BELL, *Ritual Theory, Ritual Practice,* New York, Oxford University Press, 1992 (*Marian Constantin*) 537

AGNÈS FINE, *Parrains, marraines. La parenté spirituelle en Europe,* Paris, Librairie Arthème Fayard, 1994 (*Marian Constantin*) 539

Cărţi şi publicaţii periodice străine primite la redacţie (*Elena Berceanu*) 540

BREVIAR

● *Bibliografie Gheorghe Vrabie* (Georgeta Vrabie). ● *Cultura populară – de la conceptele teoretice la realitatea de teren* (Ioana-Ruxandra Fruntelată). ● *Comisia de Etnologie şi Folclor (Raport anual 1996)* (Al. Dobre) 541

IN MEMORIAM

VICTOR CIRIMPEI, SERGIU MORARU (1946–1996) 549

CONSTRUIREA STRIGOIULUI

OTILIA HEDEŞAN

Între 25 august şi 11 octombrie 1992 am înregistrat un număr de 22 de texte care reproduc principalele etape ale actului colectiv de transformare a unui eveniment ieşit din comun, decesul prin sinucidere al lui Vasile Gladiş din Pecica, într-o povestire despre strigoi. Demersul meu imediat subsecvent îşi propune să interpreteze acest act colectiv de „lectură“ culturală, identificând motivaţiile care au produs sau au stopat anumite trasee narative, precum şi valorile comunitare care au fost activate în această împrejurare.

DATELE CONCRETE

Primul element de luat în considerare, cel la care trebuie raportate numeroasele variante individuale ale poveştii, este faptul real al morţii lui Vasile Gladiş, petrecut într-o dimineaţă oarecare din luna august a anului 1992. În afara funeraliilor desfăşurate după ritualul simplificat destinat sinucigaşilor, istorisirea vecinului martor la descoperirea cadavrului, Mihai Miheţ, a avut darul de a stârni intersul sătenilor din împrejurimi şi, chiar mai mult, de a genera un anumit orizont de aşteptare extrem de potrivit insinuării miraculosului în contingent.

Atât în primele relatări, cele din dimineaţa imediat următoare sinistrului, pe care le ştiu doar din referinţele femeilor care îl ascultaseră într-o brutărie, cât şi în povestirea, mult ulterioară evenimentului, actualizată special pentru imprimare, Mihai Miheţ a oferit o serie de detalii pe care le-a considerat definitorii pentru scena la care fusese participant fără voie. [„Într-o dimineaţă, când am ieşit afară, sau mai bine zis în fiecare dimineaţă mergeam afară şi primu care mă scol, acasă, eram io cu soacra. Acuma soacra mă depăşise. Veceu era ocupat. Zic: «– Trebuie să merg să mă piş acolo-n grădină, zic. Ce să fac?» Şi mă duc în grădină... Mă uit în

REF, tom 42, nr. 5–6, p. 377–400, Bucureşti, 1997

stânga, hopa, că mai este-un om acolo. De la vreo trei-patru metri de la gard mai încolo. No, zic, nu-i bai, ăsta-i baci Văsălie. [...] Zâc: «– Ce-i baiu? Parcă-i mai înalt!» Mă uit la el. «– Pă ăsta-i spânzurat! Da', zâc, ce Dumnezău, că baci Văsălie nu purta clop, tătă vara nu l-am văzut cu clop.» Şi acuma era cu clopu-n cap. Zâc, precis că ori s-o pregătit, ori l-o pregătit careva, l-o ajutat. De ce să fie spânzurat cu clopu-n cap?"] Aceleaşi aspecte au fost deîndată „recitite" de către comunitatea tradiţională, care le-a omologat drept acte extrem de dense semantic şi, în acelaşi timp, deosebit de promiţătoare pe planul generării unei povestiri în stil tradiţional. Mai întâi, era vorba despre un fapt care se petrecuse în plină noapte şi, în plus, fusese descoperit între ora patru şi cinci dimineaţa, iar decuparea acestor două momente ale acţiunii aşeza evenimentele sub auspiciile dominante ale Necuratului. De altfel, peste doar câteva zile, una dintre femei, Maria Brăştin, definea gestul de disperare al sinucigaşului prin „să te dai tu în mintea lu Sătana!", confirmând, printr-o expresie memorabilă, această viziune generală a comunităţii. Infinit mai şocantă decât în timpul conotat malefic s-a dovedit o altă circumstanţă a întâmplării: felul în care era îmbrăcat sinucigaşul. Purtând haine de stradă şi chiar pălărie în cap, Vasile Gladiş părea că se pregătise pentru un eveniment special, ceea ce îi transforma moartea într-un act potenţial sobru şi care necesita explicaţii. Mihai Miheţ nu a încălcat nici o clipă limitele raţionalului, nu a plusat pe acest detaliu, dar a fost suficient să-l prezinte pentru ca el să declanşeze, mai apoi, povestea.

În relatările martorului abundă şi informaţiile menite să dilueze amploarea evenimentului: el descrie cu lux de amănunte micul ritual matinal al fiziologiei intime a familiei, în care intruziunea conştientizării morţii lui „baci Văsălie" apare mai degrabă rizibilă decât gravă. Întrucât, însă, povestitorul nu este un vecin oarecare, ci unul dintre cei mai „şcoliţi" din zonă, un inginer unanim respectat şi iubit, întreaga poveste nu a fost pusă nici o clipă sub semnul îndoielii şi tot ceea ce a provenit de la el a fost considerat component al unei situaţii-cadru absolute, care trebuia descifrată şi remodelată după canoanele dătătoare de sens ale mentalităţii tradiţionale.

PRIMELE ZILE

Întâmplător, inginerul Miheţ relatase sumar despre moartea vecinului său unui grup de femei aflat la taclale în incinta unei brutării din apropiere. Grupul asociat acestui spaţiu, alcătuit din muncitoare şi din vecinele care îşi petreceau o parte din timp acolo, a devenit unul din principalii colportori ai zvonurilor legate de moartea suspectă și, mai apoi, unul dintre locurile cele mai importante de țesere a poveștii în care Văsălie umplea rolul strigoiului.

La câteva zile după discuție, două din aceste femei, Aurelia Dragoș și Letiția Barbu, au repovestit-o pentru imprimare. Ceea ce au spus prezintă un interes maxim pentru definirea tensiunii psihologice în care se găsea comunitatea confruntată cu evenimentul o dată neobișnuit al sinuciderii și suplimentar incitant datorită manierei concrete a prezentării sale de către unul dintre martori. Ceea ce șochează la compararea variantelor celor două femei este asemănarea lor uluitoare, care le dă valoare de adevărate depoziții. Povestitoarele nu pun aproape nimic de la ele și nici nu folosesc vreodată termenul de *strigoi*, vreun echivalent al acestuia sau o aluzie cât de mică în acest sens, dar exactitatea cu care reproduc etapele discuției aparent neînsemnate la care participaseră într-o bună dimineață, reluarea strictă a tuturor amănuntelor auzite, inclusiv a celor licențioase, indică însemnătatea pe care au acordat-o evenimentului. Interpretarea acestor două relatări nu este completă fără nuanțarea relației extrem de dinamice dintre subiecții enunțării – două femei foarte serioase, care nu au deprinderea de a vorbi urât, propunând lucruri dezavuate de către comunitate – și obiectul povestirii lor, imposibil de transmis în absența unor cuvinte rușinoase. Ce le-a determinat să procedeze astfel?

Deși răspunsul nu este unul simplu și tranșant, el trebuie căutat undeva în zona excepționalității evenimentului care avusese loc și care anunța o urmare de aceleași proporții. Aurelia Dragoș și Letiția Barbu au preluat o anumită informație de la Mihai Miheț și au tradus-o în codul carnavalescului, așezând-o, așadar, în proximitatea sacrului. Teoreticienii au observat că „în numeroase mitologii zeii, spiritele sau creaturile mitice se împart net în două categorii, una «serioasă», alta «comică». [...] În anumite societăți există clovni și bufoni sacri..."[1]. Preluând această sugestie și adaptând-o situației în discuție, observ că una din sursele modelării morții lui Vasile Gladiș pe arhetipul strigoiului a fost această asociere a sa cu un anumit tip de ridicol atât de îngroșat, încât era greu de perceput în afara unei extensii misterioase. La această viziune a contribuit și amintirea unui bogat repertoriu de rituri prin care sunt manipulate materii umane reziduale, de genul excrementelor sau urinei, tocmai în scopul îndepărtării spiritelor malefice în genere și a strigoilor în special. În această logică, folosirea vorbirii licențioase are, subiacent, un efect apotropaic, întrucât „morții rău morți" nu se tem de nimic mai tare decât de azvârlirea acestor materii provenind de la cei vii, căci expunerea lor scabroasă evidențiază tocmai diferența dintre cele două lumi.

---

[1] Rene Girard, *Violența și sacrul*, traducere de Mona Antohi, București, Nemira, 1995, p. 275.

În pofida acestor elemente convergente în conturarea iminenţei unui eveniment extraordinar, foarte probabil de factură miraculoasă, nici una din cele două povestitoare nu recurge încă la termeni din acest repertoriu tradiţional. Ele, ca şi în întreg grupul din care fac parte, se află într-o aşteptare încordată a irumperii transcendentului în contingent. Deosebit de grăitoare, în acest sens, este o povestire înregistrată de la Letiţia Barbu, la câteva ore după imprimarea relatării despre întâlnirea cu inginerul Miheţ. De astă dată ea nu mai face nici o referire la evenimentul despre care era vorba, ci, fără să propună vreo relaţie explicită cu acesta, narează o „întâmplare“ – cum o defineşte singură – auzită de multă vreme, „când era de optsprezece ani, „de la o femeie din Şepreuş, pe numele ei Pârvu Maria“ şi petrecută „undeva, în altă parte“. „Întâmplarea“ pe care şi-o aminteşte brusc Letiţia Barbu este, însă, unul din textele cele mai cunoscute din repertoriul narativ care are ca personaj principal strigoiul, dezvoltându-se în jurul schemei epice a naşterii unui copil blestemat ca urmare a relaţiilor dintre nevastă şi soţul ei mort. Alăturarea ei fermă la ansamblul discuţiilor despre moartea vecinului Gladiş funcţionează ca un raţionament implicit: „Vecinul nostru a murit în nişte circumstanţe deosebite. Aşteptăm să se petreacă ceva ieşit din comun după înmormântarea lui. Dar când se petrec anumite evenimente postfunerare în care este implicat decedatul, acesta este, de fapt, un strigoi, aşa cum a fost cazul în povestirea Mariei Pârvu. Deci aşteptarea noastră în privinţa lui Văsălie este, practic, o aşteptare a întoarcerii sale ca strigoi.“

Păstrând, aşadar, litera informaţiilor anterioare, provenite de la martorul imediat al evenimentului, femeile de la brutăria din apropiere, faţă de care Letiţia Barbu a funcţionat ca un adevărat lider de opinie, au produs o serie de transformări de adâncime. Ele au descoperit în scena spânzurării o adevărată „intrigă de predestinare“[2], care trebuia să fie cauza unei serii de evenimente ce urmau să fie aşteptate cu răbdare şi interpretate cu atenţie şi pricepere. Până la iscarea acestor acte, femeile au găsit, în amintirea lor, modelul tradiţional care trebuia să le ofere cadrele de referinţă ale comentariului. În aceste condiţii nu este deloc de mirare că, din toate povestirile stereotipe care au fost invocate pe parcursul celor două luni în care comunitatea rurală din Pecica a fost interesată de transformarea lui Vasile Gladiş în strigoi, aceasta este cea mai şocantă, cea mai terifiantă şi cea mai „neagră“, tocmai pentru că rostul său era acela de a deschide drum unei realităţi infinit mai cuprinzătoare decât cea obişnuită. Oamenii nu mai trebuia să se mire de nimic, întrucât altceva mult mai grav avusese loc altcândva şi altundeva.

---

[2] Cf. detalierea conceptului la Tzvetan Todorov, *Povestirea primitivă*, în *Pentru o teorie a textului*. Introducere, antologie şi traducere de Adriana Babeţi şi Doina Şepeţan-Vasiliu, Bucureşti, Univers, 1980, p. 330.

ZVONUL

În același timp în care femeile de la brutărie modelau în maniera reconstruită mai înainte evenimentul, pe strada aflată în imediata vecinătate a casei lui Vasile Gladiș s-a conturat o altă soluție menită să interpreteze moartea năprasnică. Întrucât aici fiecare dintre locuitori aflase secvențe ale întâmplării din cel puțin o sursă, după cum la alte momente fusese el însuși martor pentru ca apoi să povestească altora ce văzuse și ce făcuse, fidelitatea pentru un adevăr unitar era mult mai limitată.

Cercetătorii unor situații sociale de asemenea factură sunt de acord că „toate simbolurile misterioase constituie un resort ideal pentru zvonuri"[3], amploarea pe care vor lua-o acestea fiind direct proporțională cu „importanța și ambiguitatea evenimentului"[4] care le servește ca pretext. Vecinii lui Vasile Gladiș se aflau exact într-o atare situație: lângă ei și în completa lor ignoranță se petrecuse un fapt extraordinar și greu de explicat, la care nimeni nu asistase dar cu care, vrând-nevrând, luase contact toată lumea. Într-o încercare esențială de a pune lucrurile într-o succesiune de tip cauză–efect ei au intrat în matricea inventării poveștii care a avut ca primă fază stârnirea unui zvon. A fost determinant pentru această evoluție faptul că, practic, în toate zilele care au urmat înmormântării, zile de o încărcătură psihică sporită, nu s-a întâmplat nimic, și cum „întâmplările nu există [...] au apărut relatări ale întâmplărilor, mărturii potrivit cărora cineva a văzut sau a auzit ceva"[5]. Întrucât „viața socială se bazează pe încredere: din principiu nu pornim de la ideea că rudele noastre inventează, fabulează sau sunt victime ale halucinațiilor"[6], tot așa cunoscuții și vecinii lui Gladiș n-au avut de ce să se suspecteze reciproc în privința bunei-credințe cu care s-au implicat în lămurirea acestei chestii. Pentru că din dosarul întâmplării concrete și a cauzalității ei reale „lipseau prea multe piese, inconștientul colectiv a atârnat foarte greu în interpretare"[7]. Circumstanțialitatea întâmplării cunoscute de la inginerul Miheț, foarte apropiată de cadrele dilecte ale narațiunilor despre spiritele malefice și despre strigoi în primul rând, a avut, în aceste condiții, rolul cel mai important. Astfel, pe fundalul unei așteptări curioase și temătoare în același timp, s-a înșăilat zvonul, cel mai bine reprezentat în relatările Savetei Zorici. „O murit on om lângă noi, spânzurat. După mormântare nevasta şi pruncii or zâs că vine acasă. Şi l-or văzut, cu pitici şi mai ştiu io în câte feluri zâce că l-or văzut. Şi zâce că plânge pân ocol, bate feră dăolaltă, hărăneşte caii noaptea, bate porcii şi mai ştiu io câte. Şi duminică la amiaz, a fost ficioru la uliţă şi când s-o băgat 'năpoi, s-o băgat spăriat şi o zâs că l-o văzut pă tată-so cu bicicleta, ţângălea şi zâcea: „Am vinit la voi!“] Discutarea lui este esenţială, deoarece aici se găseşte o primă rezoluţie de tip creativ aplicată situaţiei concrete produse de moartea lui Vasile Gladiş. Valoarea sa nodală poate fi justificată şi prin poziţia specială pe care o ocupă femeia în raport cu cele două grupuri: ea locuieşte la intersecţia celor două străzi unde oamenii erau preocupaţi în mod special de poveste, comunică în mod predilect cu vecinii sinucigaşului, dar îşi face cumpărăturile pe cealaltă stradă, unde merge adeseori, deoarece rudele sale cele mai apropiate locuiesc acolo.

---

[3] Jean-Noel Kapferer, *Zvonurile.* Cel mai vechi mijloc de informare din lume. Prefață de Septimiu Chelcea, traducere de Marina Vazaca, București, Humanitas, 1993, p. 33.

[4] *Ibidem,* p. 32.

[5] *Ibidem,* p. 53.

[6] *Ibidem,* p. 35.

[7] *Ibidem,* p. 51.

Observ, mai întâi, că spre deosebire de celălalt text care circula în aceleaşi zile şi care glosa pe seama spânzurării şi a descoperirii cadavrului, întreagă această istorisire este alcătuită, fără excepţie, din lucruri şocante, întrucât o experienţă culturală ancestrală, osificată în poveste, aşază în spatele fiecăruia dintre ele semnificaţii complexe şi finalităţi terifiante. Mai mult chiar, aşa cum sună această relatare, extrem de laconic pentru un conţinut atât de dens, ea apare destul de apropiată de rigorile rostirii tabuizante[8]. Nu pot să nu observ că, în scurta ei intervenţie, interlocutoarea mea pare a nu povesti nimic. Ea enunţă, doar, anumite acţiuni [*vine acasă, hărăneşte caii noaptea, bate feră dăolaltă, doarme noaptea împreună cu nevasta* etc.] despre care formulează aprecieri foarte vagi, mai degrabă conjuncturale [„... fel şi chip dă lucruri pântru mine nu prea plăcute“]. Acest fapt mi se pare posibil datorită unui statut special pe care îl au, aici, cuvintele care numesc acţiunile propriu-zise. Ele sunt, păstrând proporţiile, un fel de „titluri“ de capitole din imaginarul colectiv sau, şi mai exact, un gen de „parole“ convenţionale, unităţi de cod care operează în două registre, întâi într-unul superficial, verbal, socializat, unde creează aparenţa informaţiei dar, în acelaşi timp, ele declanşează procesele rememorării şi imaginaţiei. Vreau să spun că în momentul în care rosteşte „hărăneşte caii“ povestitoarea oferă, fără îndoială, o veste, dar, pentru ea acest clişeu cheamă, totodată, o serie de întâmplări/povestiri pe care le-a auzit de-a lungul timpului, toate fascinante şi misterioase, dar toate „întreţesute cu non-spus“, toate apte de a se lăsa în continuare complicate narativ sau încărcate simbolic. Cu cât aceste amintiri sunt mai bogate, ele permit o gamă mai largă de transformări/

---

[8] Cf. Umberto Eco, *Lector in fabula.* Cooperarea interpretativă în textele narative, în româneşte de Marina Spalas, prefaţă de Cornel Mihai Ionescu, Bucureşti, Univers, 1991, p. 49.

încât, aproape ca în unele texte de proză modernă, timpul povestirii a ajuns mai mare decât timpul universului ficţional pe care ea îl reconstruieşte. Această receptare necondiţionată, extrem de grăitoare pentru mentalitatea tradiţională, a determinat ca, o dată conturată şi făcută publică printr-o voce de multă vreme creditată comunitar, povestirea evenimentelor să funcţioneze ca o confirmare a adevărului credinţei în „transformarea în strigoi". În acelaşi sens, tuturor faptelor ştiute şi, implicit, girate li s-a asociat numele de Văsălie ca agent, astfel încât vecinul concret care tocmai murise a fost mutat în domeniul personajelor cu nume fixe şi sonore.

Începută în maniera prezentată mai sus, povestirea Aureliei Moholea a continuat printr-o permanentă contrapunctare a unor secvenţe rituale cu relatarea zvonurilor despre „întoarcerea" postfunerară a lui Văsălie. Astfel femeia a dat o turnură complet diferită stării de spirit comunitare: toate acele lucruri grozave care se zice că se petreceau chiar în preajma lor, trebuiau privite cu destulă detaşare, căci ele nu mai erau manifestarea unei forţe funciar agresive şi ostile oamenilor, ci urmarea aproape instantanee a unei necunoaşteri condamnabile şi a unor încălcări repetate şi regretabile ale ritualului. Fiecare moment mai important al subiectului este anticipat de un discurs detaliat, autocitat cu emfază, în care povestitoarea enumără toate gesturile exemplare şi circumstanţele optime ale actualizării lor, fiind sigură că numai ele pot funcţiona drept cauze ale unei treceri ireversibile a mortului în lumea cealaltă. În locul aplicării în practică a spuselor sale (ale Aureliei Moholea), familia lui Văsălie pare urmărită de o permanentă amnezie, chiar dacă aceasta vizează, cel mai adesea, doar detaliile. Aurelia prescrie înfierarea imediată a mortului, iar familia o lasă pe a doua zi; cere acoperirea ochilor deschişi, parcă, în ciuda încetării din viaţă, dar nimeni nu ia nici o măsură; dictează întoarcerea măturii cu spicul în sus după ce aude că ai casei dorm neliniştiţi şi nu vede nici un semn că lucrurile s-ar fi făcut aşa; precizează că preotul trebuie aşteptat cu lumânările aprinse în colţurile casei, nimeni nu se îngrijeşte de asta ş.a.m.d. Redundanţa impresionantă a scenariului „prescripţie–încălcare" face ca evenimentele, pornite mereu de pe temeiuri greşite, să fie întotdeauna altele decât cele dorite, inverse acestora şi terifiante.

Oricât de fireşti ar părea acum lucrurile, un dubiu esenţial plana în jurul Aureliei Moholea: dacă ea ştiuse atât de bine ce, cum şi când trebuie făcut, de ce se eschivase de la toate acestea, de ce nu gestionase funeraliile în aşa fel încât nimic rău să nu se întâmple? Bineînţeles că aceasta era o problemă care nu se putea înfiripa decât la mult timp după naşterea poveştii, căci comunitatea, dornică de senzaţional, avusese mult prea multe şi mult prea variate informaţii după moartea lui Văsălie pentru a renunţa la strigoiul ei numai de dragul contemplării unui ceremonial tradiţional excelent executat. Totuşi, pentru a preîntâmpina o acuză de acest gen, femeia pricepută întru ale mortului a oferit şi o foarte bogată „documentaţie" tradiţională a acestor cazuri. Ea a povestit în diverse împrejurări o întreagă serie de întâmplări despre strigoi şi vrăjitori, readucând în mintea consătenilor săi imaginea metamorfozelor misterioase şi a efectelor incontrolabile, precum şi o atmosferă înţesată de aşteptare şi anxietate. În textul înregistrat, aceste exemple s-au rânduit, potrivit regulii paşilor mici, din aproape în aproape. În primul rând a fost rememorat un detaliu prea puţin ştiut, de la pregătirea pentru funeralii a unei femei bine cunoscute de toţi cei de faţă – mama lu Jeni; după cum pretinde interlocutoarea, aceasta avea codiţă dar, observându-se la timp, în locul simplei înfierări i s-a înfipt un cui înroşit în inimă şi nimic neplăcut n-a mai urmat după înhumare. Apoi s-a invocat cazul „lu Tutăloaie", al cărei bărbat mort nu s-a liniştit şase săptămâni după deces. În al treilea rând s-a istorisit despre o femeie care se metamorfoza, după o anume, neştiută de nimeni, periodicitate în diferite animale şi pornea astfel pe uliţele satului. Început ca o întâmplare, acest al treilea exemplu eşuează pe planul contingentului în momentul în care interlocutoarea mea este în imposibilitatea de a stabili o identitate între personaj şi o anumită persoană mai bine sau mai puţin cunoscută din sat. În al patrulea rând, aparent deviant faţă de aspectul sistematic care caracterizase prezentarea faptelor în prima parte a discuţiei, sunt rezumate anumite întâmplări care au ca personaje diferiţi magicieni locali: Olăriţa, Maţa, preotul de la Igneşti, Livi, vrăjitoarea de la Vârfurile.

Ce efecte poate să fi avut reiterarea acestui repertoriu cu profil unitar dar cu nuanţe destul de variate? Urmărindu-l în configuraţia sa discursivă, constat că faptele citate sunt iniţial similare cazului în curs, al lui Văsălie, apoi asemănătoare doar în unele privinţe, pentru ca întâmplările din ultima categorie să prezinte doar vagi filiaţii cu situaţia care trebuia explicată. Interesul Aureliei Moholea pentru un ritual bine făcut, pe care doar ea îl cunoaşte în toate amănuntele, se manifestă şi aici, căci, amintind povestea „mamei lu Jeni", femeia pretinde că, efectuând la timp cele de cuviinţă, dezechilibrul comunitar a putut fi salvat. Exemplul al doilea pledează pentru o rezolvare postfunerară, căci şi în condiţiile în care revenea după moarte, celălalt strigoi al ultimilor ani, Tutali, „s-a liniştit" după pomenile de şase săptămâni. Evocând o realizare mult mai extinsă decât cea validată îndeobşte, celelalte întâmplări – dintre care povestitoarea le girează pe unele, pretinzând că a fost pacienta diverşilor agenţi magici cu intenţii malefice – sunt, practic, o mărturie că orice este posibil, şi acum se poate petrece orice lucru oricât de ieşit din comun, căci aşa ceva s-a întâmplat deja/sau pentru că nu este nimic nou sub soare.

Interpretate astfel, povestirile Aureliei Moholea se dovedesc a fi, în acelaşi timp, stimulente ale credinţei, instrumente de terapie comunitară şi profeţii ale salvării care va interveni mai devreme sau mai târziu. Raportând intervenţia ei la întregul context rural a cărui documentaţie am transcris-o, este evident că punctul de vedere pe care l-a exprimat a echivalat cu confirmarea aşteptărilor şi bănuielilor că Văsălie s-a transformat în strigoi, dar, ca în orice asemenea situaţie, el a anticipat şi finalul inerent al spaimelor.

POVESTIRI EŞUATE

După ce Aurelia Moholea, profesionista funeraliilor locale şi femeia cea mai informată în domeniul cu graniţe laxe al magiei a dat, cu destulă toleranţă, verdictul că Văsălie este strigoi, lumea a neglijat toate reţinerile pe care lidera lor de opinie momentană le exprimase şi a plonjat, înfiorată şi fericită în acelaşi timp, în contemplarea şi explicarea necunoscutului. Pentru cei mai mulţi dintre localnici integrarea în această stare de spirit generală a însemnat, în continuare, doar reproducerea fidelă a ceea ce auziseră de la alţii şi, cu predilecţie, a ceea ce putea fi raportat, chiar dacă prin câţiva intermediari, la autoritatea Aureliei Moholea sau la mărturia socotită indubitabilă a Draghinei Gladiş, soţia mortului. Celelalte relatări, toate succinte şi organizate pe seama enumerării de fapte foarte generale dovedesc că, pentru cei mai mulţi dintre localnici, validarea obiectului credinţei lor nu a însemnat şi transgresarea unor limite discursive. Ei şi-au menţinut statutul de ascultători foarte interesaţi, dar nu s-au aventurat pe traiectul de potenţiali povestitori decât extrem de arareori. Variantele pe care ei le comunică pentru înregistrare sunt mai degrabă nişte propoziţii cu valoare mnemotehnică decât nişte povestiri supuse unei retorici speciale, aşa cum sunt cele ale Aureliei Moholea, ale Letiţiei Barbu sau, probabil, altele cu nucleu fix pe care le auziseră aiurea.

Deşi intenţia de ordonare, prin alte povestiri decât cele care au fost deja citate şi deveniseră, păstrând proporţiile, canonice pentru situaţia dată, s-a manifestat destul de rar după zilele „confirmării strigoiului“, totuşi, în mai multe cazuri, oamenii au încercat să muleze anumite informaţii pe modelele integratoare ale epicii tradiţionale. Întrucât aceste tentative nu puteau apărea acolo unde situaţia şi-a generat, deja, de multă vreme, povestea (*id est* se actualizase, deja, de către „profesioniştii“ locali sau prin rememorarea unui nucleu epic osificat, devenind o povestire clară, pe cât se poate de completă, care propune un final limpede), ele s-au orientat înspre anumite fapte deviante de la repertoriul tradiţional al strigoiului, puse pe seama lui Văsălie. Noutatea acestor informaţii a stârnit suspiciunile unora dintre cunoscători şi a pus, câteodată, în pericol chiar adevărul strigoiului. Aceste povestiri pornesc, de fapt, de la anumite greşeli sau confuzii de motive tradiţionale. Ele sunt extrem de elocvente pentru statutul unei comunităţi care şi-a păstrat intacte sistemele de reacţie culturală la anumite categorii de stimuli, dar a uitat „listele" de subiecte, simboluri şi motive potrivite fiecăreia dintre situaţii.

Prima greşeală ce a forţat fixarea prin naraţiune a fost provocată de Maria Brăştin, care a dezlănţuit o tiradă hotărâtă împotriva soţului ei, dornic să cumpere câţiva purcei de la familia decedatului. Argumentul principal al femeii a fost că „acela vine şi-i duce purcica şi n-ai nici purcică nici bani. – Dacă el îi strâgoi şi vine acasă noaptea". Judecata Mariei Brăştin se baza, de fapt, pe o analogie: „În fiecare noapte Văsălie se întoarce acasă şi hrăneşte animalele. El trebuie să procedeze la fel şi dacă acestea vor fi vândute". Corectă din punct de vedere al legilor magiei, interpretarea femeii este, însă, cu totul nepotrivită situaţiei. Ea ignoră credinţa potrivit căreia „mortul rău mort" nu revine oriunde, ci este legat de spaţiul casei şi al pământurilor sale. Familia Brăştin n-avea de ce să se nelinişteasă, deoarece Văsălie, prin predeterminarea sa tradiţională, nu o putea ruina. Oamenii, însă, nu mai ştiau acest lucru şi, atunci, au inventat cu reguli potrivite altor contexte, iar efectul a fost unul degringolant şi neliniştitor.

Această suplimentare a spaimei pe care a declanşat-o construcţia Mariei Brăştin, cu totul nefirească, întrucât rolul celorlalte povestiri era în primul rând unul terapeutic, a dus la „problematizarea" relaţiei strigoiului cu locul casei şi cu membrii familiei. S-a constatat, astfel, că nimeni altcineva decât ai casei nu avusese „revelaţia" întoarcerii strigoiului, şi, în lipsa amintirii că el este legat de familia şi spaţiul pe care aceasta îl posedă, lacuna a ridicat serioase suspiciuni. Oare nu cumva căsenii, umpluţi de spaimă, au vedenii nedefinite? Oare nu cumva fiul, mai întotdeauna ameţit de alcool, are iluzii deşarte? Pentru că toate aceste dubii s-au ridicat foarte târziu în ordinea cronologică a ţeserii poveştii, greutatea lor a fost subminată de chiar credinţa comunitară. Totuşi, nelămurirea, care viza esenţa problemei, a persistat până când soluţia a fost exprimată prin intermediul unei povestiri formalizate, preluate ca atare din alt repertoriu rural. Maria Ponta, originară din Gorj, dar bine integrată în comunitatea unde trăieşte de aproape cincisprezece ani, a lansat, ca dovadă a limitării relaţiilor postfunerare ale mortului la domeniul celor apropiaţi din neam, istorisirea unei întâmplări puse pe seama unei rude mai îndepărtate ale sale care a trebuit să-şi acopere şi să-şi liniştească prin ritual un asemenea strămoş neliniştit. Gestul acesta, cu implicaţii imediate asupra stării de spirit a comunităţii şi asupra configuraţiei credinţei, este extrem de interesant şi în planul comunicării interculturale. El relevă condiţiile în care opinia unui *outsider* este luată în considerare şi integrată sistemului cultural propriu. Greşeala Mariei Brăştin, în măsură să sporească dezordinea şi anxietatea, a fost corectată prin exemplul coerent din punct de vedere narativ invocat de Maria Ponta. Chiar dacă locul desfăşurării sale era unul de neatins iar timpul la fel de incert, oamenii îl cunoscuseră prin vocea demnă de încredere a femeii venite de acolo, care media, astfel, între contingentul neliniştitor şi lumea riguroasă a poveştii al cărei cronotop este, în mod preferenţial, situat departe şi demult.

Tot pe seama mărturiei limitate la membrii familiei s-a ţesut şi a doua povestire pe care o consider eşuată. Maria Cristea şi Saveta Zorici au preluat informaţiile venite de la un oarecare Şetanschi potrivit căruia, în momentul când el intrase în grădina sinucigaşului, s-ar fi auzit strigat de o voce. Interesul celor două povestiri consistă, însă, într-o bogată figură discursivă: „Şi trecând pe-acolo, pe lângă uşă, o-auzit o voce: / – Da' tu ce cauţi aici? / N-o băgat de seamă, c-or foşnit tuleii, cum or fost uscaţi. Mai o dată: / – Apu ţie ce-ţi trăbă aici? / Şi a treia oară când l-o-ntrebat o-auzit perfect şi el şi fata cea mică". Intenţia de augmentare a sentimentului ascultătorului este, aici, evidentă. În acest sens povestitoarea recurge la o figură recurentă în arsenalul epicii tradiţionale, triplicarea [11]. Este o triplicare intensivă, căci vocea se aude prima dată neclar, a doua oară aşa şi-aşa şi abia a treia oară distinct. Până aici, nimic neobişnuit! Problema este că recursul la o asemenea relatare nu poate fi făcut decât din perspectivă extradiegetică. Oricât de atent, Şetanschi este robul statutului său de personaj al unei anumite scene, deci ceea ce cunoaşte el, din locul său intradiegetic, trebuie exprimat numai printr-o povestire homodiegetică [12]. Astfel rezultatul frizează absurdul, aşa cum se şi întâmplă aici, unde triplicarea nu este girată de nimic. În pofida erorii de construcţie a discursului, Maria Cristea lasă să ajungă până la virtualii ascultători un foarte interesant joc al vocilor narative, rezultat din întrepătrunderea povestirii - mărturie cu marile subiecte ale epicii tradiţionale comunicate întotdeauna de o voce demiurgică, aflată într-o postură superioară şi omniscientă.

---

[11] Despre triplicare ca „element auxiliar" al structurii funcţionale a basmului, cf. V.I. Propp, *Morfologia basmului*, în româneşte de Radu Nicolau, studiu introductiv şi note de Radu Niculescu, Bucureşti, Univers, 1970, p. 74–75.

[12] Gerard Genette, *op. cit.*, p. 55–56.

O GREŞEALĂ SOCIALIZATĂ

„Vine acasă“, folosit pentru a caracteriza neliniştea sufletului lui Văsălie şi, implicit, nenorocirea familiei Gladiş, avea, pentru ascultători – chiar şi pentru cei mai sumar informaţi –, un set de elemente subînţelese: hrăneşte vitele, face zgomote lăsând să i se simtă prezenţa, urcă noaptea în patul nevestei. Cu alte cuvinte „vine“ era compus şi asigurat de aceste evenimente minimale ale existenţei domestice despre care ai casei povesteau exact în termenii în care ar fi depus o mărturie. Situaţia, însă, era una ceva mai complicată: „a veni acasă“ ca predicat al unui subiect special [o persoană decedată cu puţin timp în urmă] este expresia eufemistică şi/sau tabuizantă pentru „a fi strigoi“. A spune, însă, despre cineva că „se întoarce strigoi“ este un lucru pe care o comunitate nu şi-l poate permite fără actualizarea unei adevărate „proceduri“ a imaginarului. [Restricţii serioase în această privinţă provin din faptul că, în general, un asemenea lucru nu i se poate întâmpla oricui, ci doar celui care, în timpul vieţii, a întreţinut relaţii cu Necuratul fie făcând vrăji, fie ucigând. Astfel mai poate fi strigoi cineva născut în condiţii speciale, deci ispăşitorul unui „blestem pe viaţă“, sau înmormântat fără rigorile necesare. Asta înseamnă că, în comunitate, a afirma „cutare este/vine strigoi“ echivalează cu o judecată implicită şi obligatoriu nefavorabilă asupra individului decedat şi mai cu seamă asupra neamului din care acesta face parte.] Ea trebuie, aşadar, să documenteze, invocând mărturii, o atare situaţie.

Într-o ordine firească a travaliului imaginar lucrurile ar sta cam aşa: mai întâi se ştie că, în anumite condiţii [îndeplinite în cazul lui Vasile Gladiş], mortul se poate întoarce; apoi se interpretează drept indicii ale acestei „întoarceri“ diferite evenimente, eventual dar nu necesar mai neobişnuite, din realitate; aceste indicii corespund unuia sau/şi altuia din acele „fapte“ minimale, cvasiunanim acceptate drept componente ale „statutului“ de strigoi; prin relatarea unei/unor asemenea întâmplări se insinuează că s-au îndeplinit etapele „de verificare“ ale trecerii de la virtualitate la actualizare, cu alte cuvinte „cutare se întoarce“. Acum afirmaţia, oricât de gravă, nu mai pare o simplă scorneală, ci o adevărată rezoluţie pe care, din acest moment începând, comunitatea va justifica-o prin „citarea“ *tale quale* sau măcar prin invocarea aluzivă a uneia din povestirile care au anticipat-o.

O dată străbătut acest traiect, lumea se trezeşte, de fapt, înaintea unei poveşti reiterate, adică, în spiritul lui Mircea Eliade, înaintea unei epifanii. Ceea ce fiecare ascunsese în sine, ca pe ceva fascinant şi misterios totodată, se manifestă plenar, socializat, probând pentru cei de acum şi pentru cei ce vor să vină validitatea credinţei. Cum aceste împrejurări sunt destul de rare, atunci când condiţiile lor preliminare, complicate şi prolixe, se întrunesc totuşi, se simte nevoia unei „argumentări“ suplimentare. Astfel, fiecare strigoi, o dată acceptat ca atare, cată să-şi adauge la acele manifestări care sunt proprii genului câteva speciale, individualizate. În cazul lui Văsălie acest rol l-au jucat *piticii*. [Amintesc, în aceeaşi ordine de idei, o serie de naraţiuni despre un strigoi din Veţel care „s-o pus pă roţâle dă la biciclete“[13]. Adică, fără să analizez prea mult, dacă pentru a fi acceptat ca atare, strigoiul trebuie să fie predicatul unei întregi serii de acte tradiţionale, ca şi când ar tranzita printr-o succesiune de trepte iniţiatice, din momentul socializării, cu un nume şi chiar cu o imagine mai puţin abstracte, el poate face lucruri oricât de neaşteptate, cel mai adeseori chiar de o noutate şocantă pentru mediile tradiţionale. Această etapă este, în fond, cea care îl legitimează temporal.]

Transcriu, în continuare, pasajele care au susţinut această particularitate: „După mormântare, nevasta şi pruncii or zâs că vine acasă... Şi l-or văzut, cu pitici şi mai ştiu io în câte feluri zâce că l-or văzut.“ [Savita Zorici]; „Am auzât şi io c-or fost tri pitici în faţa grajdului, apu nu ştiu... / *Ce făceau?* / Stăteau şi să uitau la ei, la soţie, la copii... / *Când i-au văzut?* / Noaptea, noaptea... Şi io am auzât că tri pitici erau... Mici, mici aşa [Povestitoarea arată cu mâna circa cincizeci de centimetri de la pământ.] erau.“ [Elena Galu]; „Tăt am auzât şi dă una şi dă la alta că vine noaptea acasă şi hărăneşte caii şi pune fân şi bate coasa şi văd pitici şi umblă cu biţicla.“ [Aurelia Dragoş]. Toate aceste relatări îşi au izvorul în povestirea soţiei celui decedat: „... Şi or ieşit pă la nouă, pă la zece-n curte ca să stângă becurile şi să bage la cai pă noapte. Şi-atuncea, la porci în colnă, acolo, în colnă la cotarcă, or văzut tri, aşa, pitici. Şi spune că ceva căciulă roşi, cu zobonel roşu pă ei, acolo su' şopru la cotarcă, lângă coteţu dă porci. Când or văzut, sigur că s-or întimidat [Draghina Gladiş]“. Remarc în treacăt că din naraţiunea plină de detalii relevante a Draghinei, unde se precizează timpul evenimentului [după nouă seara timpul este propice manifestărilor malefice], locul epifaniei [unul mărginaş, deci compatibil cu intruziunile lumii necurate], aspectul concret al vedeniei [cu căciuliţe şi hăinuţe roşii], ca şi efectul acestui impact [spaima], în relatările celorlalte femei nu mai rămân decât piticii înşişi. Am astfel convingerea că toate informaţiile Draghinei nu interesează ca atare, ci doar ca argumente ale coerenţei şi validităţii imaginii. Astfel, orice ascultător cu o competenţă tradiţională medie [ceea ce vrea să însemne cu o competenţă generală, nu neapărat una specializată în problematica funerară] va putea reconstitui un cadru compatibil unei asemenea ipostazieri. Timpul, ora, efectele în care se pot petrece lucruri ieşite din comun, astfel încât, cam neaşteptaţi şi cam rari, piticii par totuşi bine motivaţi contextual. În condiţiile în care credinţa tradiţională exclude viziunea strigoiului însuşi, ceea ce, în alţi termeni, echivalează cu imposibilitatea vizualizării esenţei de natură sacrală, imaginea piticilor pare a fi chiar aspectul profan sub care, în aceste condiţii, se camuflează misteriosul.

---

[13] Inf. ter. Valeria Vasiu, 78 de ani; 28 iulie 1992, Chergheş, judeţul Hunedoara.

Această succesiune de semnificări şi interpretări, acceptată până la urmă în comunitate, a trebuit să facă faţă şi unei contestări extrem de violente. Atentă la orice fapt provenit dinspre familia Gladiş, Aurelia Moholea, vecina cea mai apropiată şi, absolut întâmplător, femeia cea mai iniţiată în problematicile funerară şi magică, n-a pregetat să ironizeze această istorisire pe care a recunoscut-o drept „apocrifă". „... Şi că o văzut şi doi pitici. / – Nu mai vorbiţi prostii, zâc. Cum aţi văs't şi doi pitici?/ – Da, zâce, i-am văzut, or fost mici şi cu barbă neagră şi-n cap roşu! / – Numa' asta n-am mai auzât! [Povestitoarea bate din palme în semn de amuzament.] Am îmbătrânit, zâc, da' lucru ăsta nu l-am auzât, zâc. Şi voi [intonaţia este o ironie maximă] şi-aşa ceva aţi văzut? Nu vă mai încredeţi, lăsaţi-le la o parte astea!"

Ceea ce poate părea o simplă nemulţumire a femeii care nu fusese consultată, aşa cum se întâmplase în toate celelalte împrejurări, în legătură cu acest nou eveniment din serialul spaimelor familiale ale Gladişilor, are rădăcini mai adânci şi semnificaţii mai profunde. Oricât de tentată aş fi să-i înţeleg pe pitici drept „fiinţe ale misterului"[14] şi să le explic prezenţa într-un spaţiu bântuit de sufletul neliniştit al unui proaspăt sinucigaş, interpretându-i analogic ca „genii ale pământului şi solului"[15], nu pot să nu mă întreb dacă ei au un loc, cât de însemnat, în imaginarul funerar românesc. Răspunsul l-a dat, înaintea mea, vecina Aurelia care, cu ochi exersat de-a lungul unei cariere tradiţionale îndelungate, a recunoscut melanjul şi n-a pregetat să-l condamne deîndată.

Lucru ciudat, însă! Femeia care fusese urmată în toate celelalte subiecte, ale cărei povestiri integratoare erau mereu aşteptate pentru ca zvonurile să fie confirmate sau infirmate, a clacat de astă dată, poate pentru că lumea era dispusă să accepte discursul tradiţional doar pentru segmentul care relua subiecte ancestrale. Evenimentul nou, individualizant, aducea cu el şi un discurs eliberat de rigorile anterioare. În itinerariul lor piticii au ajuns în gura copiilor care, având o competenţă distinctă de cea a adulţilor, nu s-au mirat deloc de ei şi le-au găsit un loc absolut normal în povestire: „ Am auzât că Văsălie-i strâgoi şi noaptea vine acasă şi dă... Vine cu doi pitici şi dă la hoare, hărăneşte porcii şi vorbeşte cu nevastă-sa şi cu copiii". [Elena Ponta] În imprimările cu femeile în vârstă, citate mai sus, locul acestor personaje era, în general, unul final. Mai mult chiar, uneori abia după încheierea înregistrării, la o întrebare suplimentară, interlocutoarea mărturisea că auzise şi ea despre pitici. Şi atunci când erau trecuţi în înşiruirea evenimentelor ieşite din comun, ei rămâneau stingheri şi absurzi datorită lipsei oricărui predicat cu care să aibă o compatibilitate tradiţională. Povestirile de mai sus ni-i arată stând şi privind tâmpi, indiferenţi şi inconştienţi de angrenajul terifiant pe care îl stimulează. Iată că, trecuţi prin patru urechi şi cinci guri, piticii s-au mutat, prin intermediul unei fetiţe de nouă ani, pe locul întâi în povestire. Între timp ei au devenit din trei, doi, mulându-se cuminţi pe rolul de adjuvanţi care li se oferise. În această ordine de idei funcţionează dezambiguizant povestirea următoare: „Şi zâcea că să uitau dân cameră familia, copiii şi nevastă-sa şi îl vedeau. Şi zâce că erau doi pitici după el, îl ajutau, probabil [Letiţia Barbu]". Explicarea este extrem de importantă, căci, aşa cum îi imaginase fetiţa, ei corespundeau destul de exact la ceea ce Marcel Mauss numeşte „reprezentări magice personale [...] menite să prezinte într-o manieră concretă eficacitatea magică a riturilor şi calităţilor. [...] Ele substituie, pur şi simplu, ideea de persoană-cauză ideii de cauzalitate magică"[16]. Conchizând: o dată acceptată comunitar, imaginea piticilor era una extrem de pregnantă şi terifiantă, totodată, tocmai datorită caracterului lor cu totul neobişnuit; experienţa tradiţională în domeniu nu oferea antecedente care să conţină în ele însele şi soluţia înaintea unei asemenea apariţii; imaginea era deci una cu o deschidere maximă, una din care putea să se nască aproape orice, tocmai de aceea pomenită cu sfială şi curiozitate în acelaşi timp; plasându-i, în linia basmelor de sorginte germanică şi scandinavă, cunoscute din lecturi, în rolul de adjuvanţi ai altcuiva [ai personajului comentat – Văsălie], fetiţa de nouă ani a decupat, din seria de linii narative posibile la un moment dat, una singură; astfel ea a transformat necunoscutul în cunoscut şi a produs, instantaneu, o „îmblânzire" a vedeniei. Fără să fie încă sigură de asta, prin gura copiilor, comunitatea a efectuat un demers argumentativ similar cu cel pe care îl realizase, în privinţa tuturor celorlalte subiecte, lidera de opinie, Aurelia Moholea, cea care traducea nefirescul în firesc, recitind, în situaţiile prolixe relatate de ceilalţi, manifestările unor modele şi prototipuri ancestrale.

---

[14] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, Bucureşti, Artemis, 1995, III, p. 101.

[15] *Ibidem.*

---

[16] Marcel Mauss, Henri Hubert, *Teoria generală a magiei*, traducere de Ingrid Ilinca şi Silviu Lupescu, prefaţă de Nicu Gavriluţă, Iaşi, Polirom, 1966, p. 100.

Demonstraţia nu poate să nu ia în discuţie şi un alt aspect: există/nu există şi, dacă da, cu ce valenţe simbolice, pitici în ansamblul culturii noastre tradiţionale? Am afirmat mai sus, uzând şi de opiniile femeii celei mai autorizate din comunitatea analizată, că locul lor nu este, în mod evident, în imaginarul funerar. O lectură a unui corpus de mitologie românească nu poate face, însă, abstracţie de reflecţia tradiţională asupra proporţiilor trupului omenesc. În viziunea ţărănească chipul şi mărimea omului n-au fost nimerite de la începuturi, ci doar ca urmare a unei succesiuni de încercări, fapt concordant cu naraţiunea cosmogonică însăşi: „Dumnezeu a făcut la început pe urieşi, dar văzând că sunt prea mari şi se-mpiedică de munţi şi de păduri şi nu-s de nici o treabă, s-a gândit să facă alt soi de oameni şi atunci a făcut aşa nişte oameni mici, mici de tot, ca nişte pitici. [...] Erau aşa de mici că nouă lucrau la un cuptor. Dar nici aceştia nu puteau isprăvi nimic pentru că erau mici şi de nici un folos“ [17]. Cum oamenii de azi sunt sinteza fericită a acestor două neamuri incipiente, toţi cei care, într-un fel sau altul, amintesc de acele forme imperfecte sunt demni de milă, căci, după aceeaşi crestomaţie: „Aceştia sunt nişte oameni ca noi românii, dar îs mai mici la făptură şi la stat şi puţintei la minte“ [18]. Vedeniile de la marginea curţii lui Văsălie Gladiş au avut însă prea puţin de-a face cu această perspectivă românească potrivit căreia „omul e om“ în măsura în care trupul său nu depăşeşte, nici într-o parte nici în cealaltă, o dreaptă măsură. Ei au fost, încă de la început, puşi în relaţie cu o „lume neagră“ şi periculoasă. Cred însă că punctul de vedere menţionat mai sus a putut întreţine o anumită stare de dubiu, absolut necesară actului de imaginare colectivă, stare care a compensat prin judecata de factură ironică [„Aceşti neputincioşi să fie chiar o ipostaziere a sacrului?“] tensiunea provocată de proximitatea irumperii sacrului în profan.

Tradiţia românească mai tezaurizează, însă, şi figura extrem de incitantă, chiar dacă mai puţin frecventă, a piticului diform din basm. Numit „Tarta-cot-barbă-d-un-cot, o stârpitură de om cu barba de un cot cu trup cu tot; Tartăcot barbă d-un cot, călare p-o jumătate de iepure şchiop; Stati cot palma picioru cu barba cât grapa, cu dinţii cât grebla şi cu ochii cât roţile de la plug, călare pe o jumătate de iepure; Omul cât cotul cu barba cât cotul pe un iepure călare, cu căpăstrul de chiotoare, răzimându-se într-un pai de secară; Omuţul cât şchiopul cu barba cât cotul... un omuţ numai cât un prunc, cu o barbă lungă de târâia după el; Staticot cu barba de şapte coţi; Titicot cu barba de un cot încălţat cu găoci de ouă; Salcotea cel din lumea zmeilor cu o barbă de 99 de stânjeni; Bărbăciu-Măciuc"[19], acesta este actant preferenţial al unei serii de basme cu trăsături particularizante demne de tot interesul. Mai întâi piticul disproporţionat apare întotdeauna dintr-o gaură a pământului, iar contactul, ulterior, al voinicului cu el are loc doar după transcenderea sa obositoare în spaţiul submundan. Toată această călătorie coborâtoare poate fi integrată într-o succesiune de acte iniţiatice menite să medieze relaţiile bărbatului viteaz cu forţele chtoniene, feminine şi, implicit, periculoase. Lucrurile sunt cu atât mai evidente cu cât aceste basme [şi aproape numai ele] includ imaginea voinicului care merge întotdeauna pe jos, în proximitatea magică a pământului care trebuie dominat. El se înfrăţeşte, invariabil, cu eroi care domină, deja, diferite domenii ale *Terrei Mater* [Strâmbă-Lemne-pădurea, Sfarmă-Piatră-chiar pământul pietros]. Coborârea în pântecele pământului nu mai este, în aceste condiţii, una facultativă sau rezultată dintr-un conflict secundar, ci tocmai punctul culminant al iniţierii sale virile. În spaţiul de dincolo eroul trebuie să-l întâlnească pe Staticot şi să-l învingă, lucru care, contrar oricăror strategii discursive ale basmului, se petrece întotdeauna extrem de facil. Cu un zmeu voinicul se ia la luptă, se înfruntă în vorbe sau hrană, se compară în tărie. Pe Staticot el îl distruge pur şi simplu, iar povestitorii nu găsesc mai mult de una-două propoziţii ca să nareze acest lucru. Este ca şi cum simpla sa prezenţă în contiguitatea piticului ar fi suficientă pentru ca acesta să dispară. Nu voi ceda tentaţiei psihanalitice, căci simpla lectură pe orizontală pare să ofere o deschidere cât se poate de interesantă: din lumea de dincolo eroul se întoarce cu trei surate, cu viitoarea-i mireasă şi cu viitoarele neveste ale fârtaţilor săi. Lucru extrem de rar în basm, însă: toate cele trei nu sunt fete, ci neveste. Ceea ce vrea să spună că a sălăşlui în lumea piticului diform poate însemna şi a exista într-un spaţiu de o sexualitate exacerbată.

---

[17] Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944, p. 101–102.
[18] *Ibidem*, p. 87.

Analizând, oricât de rapid, numele pe care pocitania din basm le-a primit, nu pot ignora că cel puţin de două ori acestea includ elemente în a căror componenţă simbolică ideea de sexualitate şi potenţă generativă se află pe primul loc. Astfel, uneori piticul este „călare pe jumătate de iepure şchiop", iar iepurele, graţie înmulţirii sale rapide, este, la noi, semnul cel mai explicit al potenţei. Se ştie chiar, din secolul trecut, că „pentru a avea copii se mai bea şi sământă de iepure şi iepuroaică. Se ia, adecă, boaşele unui iepure şi matca unei iepuroaice, le usucă bine şi, după ce s-au uscat, le pisează până se fac ca pulberea. Le pune apoi fiecare, deosebit, în câte un şipuşor cu rachiu, iar şipuşoarele bine astupate le pune într-o cahlă unde nu se face focul şi acolo le lasă nouă zile. După a noua zi, bărbatul bea sămânţa cea de iepure, iar nevasta, cea de iepuroaică"[20]. În aceeaşi ordine de idei, o altă imagine a lui Barbă-Cot este „încălţat în găoci de ouă", iar ouăle, se ştie, sunt, în acelaşi timp, simbolul întregului în devenire, ca şi al virilităţii generatoare.

---

[19] Ovidiu Bîrlea, *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976, p. 381.

În spatele acestei rapide treceri în revistă, apte să sugereze o anumită recurenţă a semelor *sexualitate – virilitate*, în camuflaj permanent în imaginea oarecum ridicolilor pitici, prea asemănători cu copiii cei slabi de minte, se poate descoperi, ca un revelator, o vorbă populară proastă şi mereu fără înconjur. „Un pitic este un om mic cu... mare!" spune lumea, pe jumătate amuzându-se la rostirea unei fraze proscrise, pe jumătate argumentând ideea armoniei trupeşti. Nu mă îndoiesc că localnicii din Pecica au cochetat cu acest sens, chiar dacă pentru ei obscenitatea subînţeleasă a fost mai degrabă o frână a acceptării şi un resort al dubiului decât un indiciu al sacralităţii.

Povestea discutată şi, pe alocuri, reconstruită *post festum*, de mai sus, mi se pare extrem de pilduitoare. Ea este o probă a faptului că imaginarul popular funcţionează extrem de eficace, umplând forme noi cu semnificaţii cvasiuitate, pe care le reciclează cu discreţie şi savoare.

O POVESTIRE RETROSPECTIVĂ

Foarte multe dintre relatările vecinilor lui Văsălie, analizate mai sus, invocau drept sursă, chiar dacă intermediată, a informaţiilor lor, pe Draghina Gladiş, nevasta mortului. În ciuda „citării" sale atât de frecvente, în întreaga toamnă a lui 1992, cât a durat vâlva „întoarcerii lui Văsălie", ea a fost aproape de neîntâlnit. Această situaţie este explicată oarecum în discuţia târzie, de aproape două luni de la deces, avută împreună. Femeia povesteşte că în tot acest timp ea a dormit mai mult la părinţii ei care locuiesc afară din sat, convinsă că doar aşa era posibil să scape de calvarul nocturn. Realitatea astfel prezentată relevă o transformare cu totul neaşteptată faţă de tot ce se spunea şi se răstălmăcea în grupul apropiat casei sale: Draghina însăşi, cea care părea girantul principal al informaţiei, lipsise aproape întotdeauna de la locul presupusei manifestări a strigoiului.

Puse cap la cap, cele două detalii semnalate acum dovedesc că stigmatizarea lui Văsălie ca strigoi a fost, în mod esenţial, un act de recitire culturală şi de invenţie a unei poveşti[21]. Pentru ca acest discurs să fie unul valid, oamenii au avut, mereu, nevoie de argumentul adevărului, pe care l-au căutat în gura celor apropiaţi ai mortului. Privind, însă, lucrurile cu luciditate, observ că nu vecinii care stau perete în perete cu Gladişii au variantele cele mai limpezi, ci cei care mulează acele pretinse informaţii după canoanele discursului narativ tradiţional. Asta dovedeşte că situaţia lui Văsălie este, de fapt, una de domeniul pseudoreferenţialităţii şi nu o cauză de drept comunitar, iar „mărturia" este, în primul rând, o figură discursivă.

---

[20] Simeon Florea Marian, *Naşterea la români*. Studiu etnografic, ediţie critică de Teofil Teaha, Ioan Şerb şi Ioan Ilişiu, text stabilit de Teofil Teaha, Bucureşti, Grai şi suflet – Cultura Naţională, 1995, p. 9.

Supremaţia poveştii asupra contingentului îşi găseşte afirmarea cea mai puternică în felul în care Draghina Gladiş îşi structurează propria istorisire a evenimentelor. Discursul său nu prea seamănă a sursă, ci el pare mai degrabă o povestire retrospectivă, în care sunt colate şi ordonate toate zvonurile care au circulat în zonă. Ajunsă la concluzia că soţul ei este strigoi, lucru pe care l-a stimulat, conştient sau nu, până la un moment dat, câtă vreme a oferit vagi detalii despre vieţuirea familiei după deces, dar care i s-a inoculat, până la urmă, după ce a primit interpretarea amănuntelor respective prin imaginarul colectiv, nevasta mortului reconstruieşte, cu intenţia de a face ordine pentru ea şi pentru ceilalţi, toată succesiunea de fapte. Acum ea îşi aminteşte ce s-a întâmplat înainte de... şi consideră acel lucru un indiciu, pe care îl reprezintă la locul său firesc într-o succesiune presupusă a faptelor, de la cauză la efect. Prin grila poveştii, Draghinei i se pare, *post festum,* că totul e în ordine, astfel încât relatarea spaimelor sale din momentele de tensiune, când i se cerea o anumită opţiune, primeşte doar valoarea expresivă. Varianta sa este una care a ţinut seama de cea a grupului. Chiar atunci când rezoluţia comunitară nu i s-a părut una mulţumitoare, femeia nu a îndrăznit să i se sustragă întru totul. Două cazuri merită tot interesul. După ce a narat scena piticilor şi o variantă a vocii auzite de copiii care pregăteau grajdurile cailor pentru noapte, femeia a oferit o explicaţie complet deviantă faţă de opinia generală a grupului: „Aşa s-or înfricat, s-or întimidat. No, dup-aceea şi-or dat seama că probabil sufletul lui îi p-acoalea, pă undeva, pă la streşină, o ce-o putea fi." Nu mult după aceea, întrebată de ce crede că „Văsălie s-a întors", femeia a precizat: „Probabil numa' că i-o părut rău c-o făcut treaba asta. Io aşa-mi dau seama. Numa' probabil că i-o părut rău. Ar fi vin't 'napoi, da' de-acolo nu mai poate vini nime'." În nici una dintre împrejurări ea nu a comunicat o informaţie nouă, ci lucruri ştiute şi bine modelate de opinia publică. În schimb, formulând-o ca pe o probabilitate, femeia a insinuat că toate întâmplările pe care, e drept că ea le girase, trebuiau motivate în cu totul alt registru. În locul strigoiului, ca manifestare terifiantă, ar fi fost mai normal ca faptele să fie puse pe seama „sufletului neliniştit“, a cărui suferinţă va să dea naştere compasiunii, şi nu reticenţelor.

---

[21] I. Andreesco, M. Bacou, *Mourir à l'ombre des Carpathes,* Paris, Payot, 1986, p. 214.

O GLORIE MAI SCURTĂ DE O TOAMNĂ

Inventarea argumentelor şi contraargumentelor transformării lui Văsălie în strigoi a coincis cu o perioadă relativ calmă a existenţei rurale, cea a lunilor august şi septembrie, când oamenii nu sunt angrenaţi în munci îndelungate şi obositoare. Pomana de şase săptămâni, presupusa limită tradiţională a „întoarcerii mortului“, s-a suprapus, însă, exact peste începutul culesului porumbului şi, în plus, în anul 1992, peste finalul campaniei electorale pentru legislativ şi preşedinţie. Aproape peste noapte, oamenii care îşi petrecuseră mai tot timpul în stradă şi-au schimbat complet modul de vieţuire. Fiecare familie a fost ocupată mai multe zile cu culesul, iar serile au fost dedicate urmăririi avide a ştirilor politice şi controverselor de aceeaşi natură. Grupul omogen care reflectase pe seama lui Văsălie şi construise din el un strigoi s-a diluat aproape cu aceeaşi viteză, în vreme ce oamenii au început să-şi apere cu patimă partidele, candidaţii şi ideile politice preferate. Vreau să spun că „inventarea strigoiului“, ţeserea poveştii de factură tradiţională, s-a putut întâmpla într-o perioadă de respiro a comunităţii respective. În momentul în care stimuli de natură economică sau politică s-au resimţit din ce în ce mai pregnant, comunitatea şi-a redobândit pragmatismul şi a recunoscut supremaţia raţiunii asupra fantasticului.

Stingerea poveştii în contextul descris mai înainte evidenţiază o anumită ierarhie a valorilor şi este, subiacent, un diagnostic al comunităţii care o inventase. Grija pentru bunăstarea gospodăriei în anul care urmează primează asupra interesului pentru poveste. În acelaşi timp, oricât de incitant, subiectul fantastic înjghebat cu atâtea eforturi în timpul de vacanţă s-a dovedit mult mai firav decât problema recesiunii economice, a democraţiei, a regalităţii sau republicii, a ungurilor şi Basarabiei, a Europei ş.a.m.d., recurente în programele de radio şi televiziune. În mod aproape patetic oamenii şi-au redescoperit liderii de opinie, i-au consultat şi i-au urmat. Şi-au amintit, fiecare, că au copii, cunoscuţi sau neamuri care pot fi afectaţi de ceea ce tocmai fierbe în ţară şi au părăsit fără strângere de inimă povestea de ei inventată. Gladişii au fost văzuţi foarte repede ca o familie dezordonată, cu bărbaţi beţivi, iar Văsălie, un sinucigaş ordinar, care în nici un caz nu putea concura figurile carismatice care umpleau ecranele televizoarelor. Substratul comic al situaţiei, niciodată uitat pe parcursul povestirii, dar mereu estompat în discurs a ieşit, dintr-odată, la iveală, iar sătenii, o dată puşi înaintea acestei evidenţe, au refuzat să-i mai fie susţinători.

Fluxul–refluxul poveştii este cea mai potrivită metaforă pentru raporturile comunităţii rurale analizate cu mentalitatea tradiţională. Aceasta se dovedeşte un uriaş rezervor de soluţii existenţiale, majoritatea dintre ele uşor de ipostaziat în povestiri memorabile, dar este un rezervor la care se recurge mai ales în vreme de tihnă şi de odihnă. Vieţuirea obişnuită urmează alte ritmuri şi se înclină, deseori, altor valori. O atare stare de lucruri a făcut ca acum, după mai bine de patru ani de la eveniment, toată povestea lui Văsălie să fie ascunsă undeva, în memoria mai prodigioasă sau mai săracă a unora, iar discursul socializat să fie comprimat doar în câteva vorbe condescendente: „Nu mai zice nime' nimica“[22].

DAS BILDEN DER VAMPIRSGESCHICHTE

Inhalt

Zwischen dem 25 August und dem 11 Oltober 1992 habe ich 22 texte aufgenommen, welche die wichtigsten Etappen der Umgestaltung eines aussergewöhnlichen Ereignisses (der Selbstmord, den Vasile Gladiş aus Pecica begangen hat) in eine Vampirsgeschichte wiedergeben.

In erster Linie habe ich die Aussagen der Nachbarn verfolgt und habe festgestellt, dass die Gemeinschaft nur die Elemente selektiert hat, die ausschlaggebend für die Vampirsgeschichten sind (der Augenblick des Todes und die Tatsache, dass der Selbstmörder wie zum Ausgehen angezogen war). Zweitens habe ich analysiert, wie sich das Gerücht "Văsălie kommt wieder" gebildet hat.

Für das Zustandekommen der Geschichte hat Aurelia Moholea eine grosse Rolle gespielt, die als "Expertin" der Todeszeremonien bekannt ist. Einige Aussagen wurden von ihr bestätigt, andere hingegen widerlegt; beibehalten hat sie von all dem, was erzählt wird, nur das, was dem dem Traditionsschema angepasst ist. Die Erzählerin hat praktisch das Unbekannte in ein zukünftig Bekanntes umgesetzt, zu dem sie durch den Erzählakt gelangt ist. Das Gerücht bestätigend hat ihre koherente Geschichte somit auch eine therapeutische Funktion gespielt.

---

[22] Inf. ter. Elena Galu; 16 august 1996.

Wenn während des Sommers die Geschichte einene grossen Umfang erhalten hat, ist sie im Herbst plötzlich erloschen, teils weil die Feldarbeiten auf der Tagesordnung gestanden haben, teils weil man den Präsidentschaftswahlen eine grossere Aufmerksamkeit geschenkt hat. Heute, 5 Jahre nach dem Ereignis „erzählt keiner“ mehr etwas darüber.

FOLCLOR MUZICAL DIN GĂLĂUŢAŞ – HARGHITA

GHEORGHE OPREA

Tradiţia folcloristică românească, ale cărei principii şi metode au avut însemnate înrâuriri şi pe plan european, ne îndeamnă să nu plasăm niciodată pe un loc secundar investigaţia directă pe teren. Aceasta este, de fapt, esenţa celebrei *Schiţe a unei metode de folklore muzical*, concepută de Constantin Brăiloiu, după contactul cu Şcoala sociologică de la Bucureşti, condusă de Dimitrie Gusti[1]. „Cât despre noi, nu vom înceta să cerem lumina de la monumentele sonore şi, dacă vom avea de frecventat mai des arhivele, nu acestea vor fi locul deliciilor noastre“[2] – mărturisea etnomuzicologul până spre sfârşitul strălucitei sale cariere. Evident, un savant ca Brăiloiu n-a pledat nicidecum pentru estomparea cercetării de „cabinet“, însă aceasta nu poate rezista fără a fi „luminată“ continuu de roadele terenului.

N-ar fi fost, aşadar, cazul şi nici locul să insistăm asupra acestei idei şi nici să reproducem elementele şi pârghiile unei metodologii elaborate prin contribuţii de prestigiu[3]. S-a demonstrat, printre altele, că o zonă poate fi abordată prin culegeri repetate, efectuate succesiv de acelaşi cercetător sau de cercetători diferiţi. Pentru comparaţie, este chiar extrem de interesant să se observe transformările petrecute într-un anumit fond etnofolcloric după o perioadă de timp; s-au întreprins astfel de „reveniri“ în locuri străbătute cândva de iluştri înaintaşi: Hunedoara („pe urmele lui Bartók“), Drăguş, Gorj („pe urmele lui Brăiloiu“).

Problema devine, însă, acută când constatăm acum, la sfârşit de veac şi de mileniu – după ce ştiinţa folcloristicii s-a consolidat în toate compartimentele şi articulaţiile ei – existenţa unor „pete albe“, a unor ţinuturi aproape uitate de specialişti.

---

[1] Pe lângă alte metode – impresionistă, speculativă, descriptivă – Dimitrie Gusti prefera „observaţia nemijlocită“ (D. Gusti, *Sociologia monografică, ştiinţă a realităţii sociale,* în *Teoria monografiei sociologice,* Bucureşti, Editura Institutului Social Român, 1934, p. 12).

[2] Constantin Brăiloiu, *Muzicologia şi etnomuzicologia astăzi,* în *Opere*. II, Bucureşti, Editura Muzicală, 1962, p. 163.

[3] Mihai Pop, *Îndreptar pentru culegerea folclorului,* Bucureşti, Casa Centrală a Creaţiei Populare, 1967; Ovidiu Bîrlea, *Metoda de cercetare a folclorului,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969.

REF, tom 42, nr. 5–6, p. 401–410, Bucureşti, 1997

Spre nordul județului Harghita se află un grup de câteva comune (Gălăuțaș, Sărmaș [4], Subcetate, Corbu, Bilbor) în apropierea orașului Toplița, cu populație majoritară românească (circa 80%) și coordonate istorico-geografice asemănătoare: conviețuirea, timp de secole, cu populația secuiască, vecinătatea cu Moldova, așezarea pe cursul superior al Mureșului sau între munții Giurgeului și ai Gurghiului, climă tipică pentru depresiunile intramontane. Comunicarea străveche, economică și culturală, modul de viață, particularitățile etnografice le încadrează de la sine în aceeași vatră românească, având rădăcini adânci în istorie, precum și permanente relații, atât cu românii [5] din secuime, cât și cu cei din Mureș, Năsăud sau de peste munți, din Moldova.

O descindere în zonă îți indică de la bun început un informator-tip de excepție: Mihail Cotfas (67 ani), violonist, originar din Gălăuțaș, dar cunoscut și recunoscut în toate localitățile menționate, inclusiv în Toplița. De altfel, Gălăuțașul poate fi socotit un fel de „centru de intensitate", cum s-ar fi exprimat Ilarion Cocișiu, pentru că aici am descoperit și a doua sursă principală a culegerii noastre, efectuate în august 1996 [6]: Truță Floare (56 ani). Am considerat de stringentă urgență o prezentare generală a repertoriului înregistrat [7], în primul rând pentru valoarea lui documentară, dar și pentru calitatea artistică a interpreților. Trebuie precizat, totodată, că cei doi informatori principali n-au mai fost chestionați [8], deci materialul este în întregime inedit. Era necesară, de asemenea, o circumscriere a acestor vetre etnofolclorice într-un spațiu mai amplu, cu reliefarea atât a notelor particulare, cât și a aspectelor inerente, de interferență. Și, nu în ultimul rând, se impunea semnalarea acestei arii folclorice dintr-un ținut mirific, prin frumusețile naturale, dar și frământat, prin trecut și dificultățile vieții cotidiene.

Dintre obiceiurile calendaristice, s-a păstrat, mai ales, colindatul: de Ajun se cântă colindul propriu-zis – în cete mixte, atât ca vârstă, cât și ca sex –, iar de Anul Nou se practică *Turca.* Melodiile de colind reprezintă variante ale unor tipuri transilvănene cu largă răspândire, în special în nordul provinciei,

---

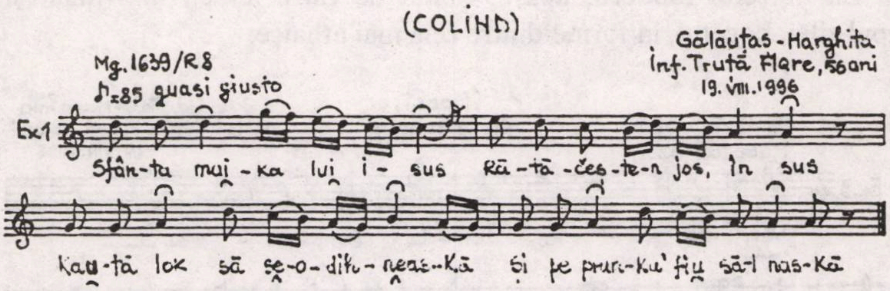
[4] Sărmaș de Harghita; a nu se confunda cu Sărmaș din jud. Mureș.

[5] La fel de puțin abordați sub aspect istorico-social și cultural, până la apariția unor contribuții recente: Ioan Lăcătușu, *Identitate și cultură la românii din secuime*, Cluj-Napoca, Editura Carpatică, 1995; Maria Bâtcă, *Costumul popular din județul Covasna, marcă a identității etnice*, în „Revista de etnografie și folclor", 41 (1996), nr. 3–4.

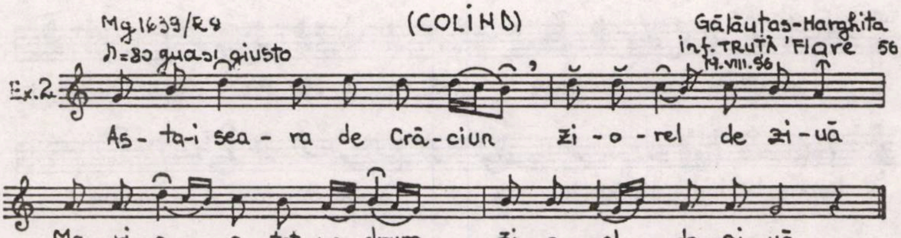
[6] La sesizarea și cu ajutorul total – privind realizarea cercetării – ale d-lui căpitan Constantin Platon de la Inspectoratul Muzicilor Militare din România.

[7] 72 de piese, dintre care 54 instrumentale, aparținând lui Cotfas Mihail (acompaniat la acordeon de Platon Mihai), și 18 vocale, dintre care 16 cântate de Truță Floare, iar 2 de fiica sa, Truță Firuța.

[8] Cu excepția câtorva melodii de joc înregistrate de Cotfas Mihail la Radio Târgu-Mureș.


(COLIND)
Mg. 1639/R8
♪=85 quasi giusto
Gălăuţas - Harghita
Inf. Truţă Flare, 56 ani
19. VIII. 1996
Ex1
Sfân-ta mui-ka lui i- sus Kă-tă-čes-te-n jos, în sus
Kau-tă lok să şe-o-diha-neas-Kă şi pe prun-ku' fiu să-l nas-Kă

sau:


Mg.1639/R8
(COLIND)
Gălăuţas-Harghita
♪=80 quasi giusto
inf. TRUŢĂ Flare 56 ani
19.VIII.96
Ex.2
As- ta-i sea - ra de Cră-ciun zi - o - rel de zi - uă
Ma - ri - a — e tot pe drum zi - o - rel — de zi - uă

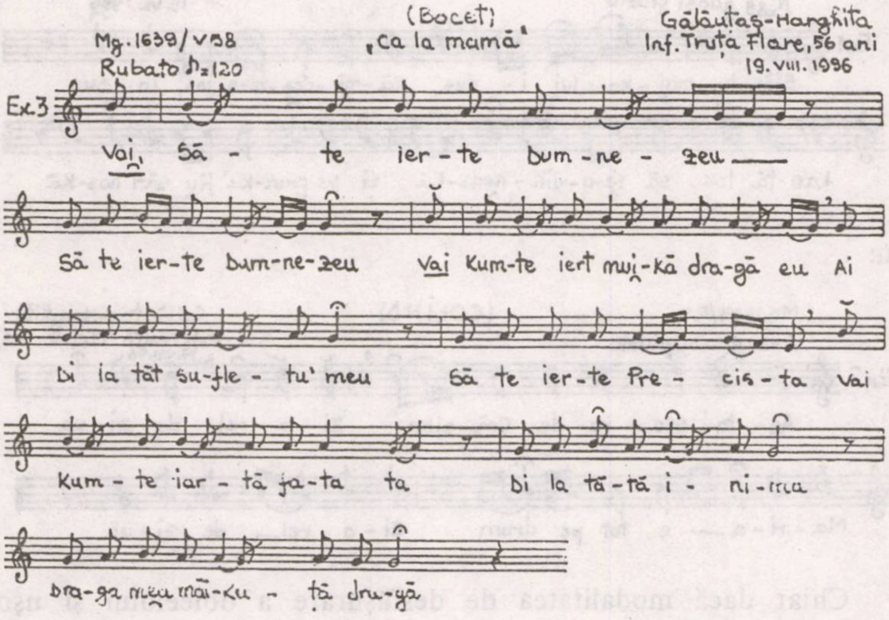
Chiar dacă modalitatea de desfăşurare a obiceiului şi uşoara „rubatizare" ritmică a muzicii dezvăluie un strat mai recent al categoriei, versificaţia tetrapodică şi, cu precădere, structurile sonore sunt tradiţionale. Cele două melodii aparţin aceluiaşi sistem – hexacordia diatonică cu terţă mare pe treapta întâi –, cel mai frecvent sistem sonor al colindelor şi al doilea, ca pondere, din întreg folclorul românesc [9]. Încă o trăsătură fundamentală a conlindului este relevată de formulele cadenţiale prin care se produce ambiguitatea funcţională, pendularea între treptele întâi şi a doua. Dacă al doilea exemplar se menţine strict în sistem, primul tinde spre heptacordia mixolidică, prin extensia la octava treptei întâi, ce se produce în incipitul melodiei.

Ca şi în alte ţinuturi, mai ales din jumătatea de nord a Transilvaniei, obiceiul nunţii abundă în „chiuituri", ce marchează momentele ceremoniale sau rituale: „La plecare spre biserică", „La întoarcere de la biserică", „La găină"; astfel de creaţii, pline de inventivitate, cu replici uneori savuroase, sunt susţinute de 2–3–4–5 femei[10].

---

[9] Gheorghe Oprea, *Sisteme sonore în folclorul românesc,* în *Memoriile Comisiei de Folclor,* Editura Academiei Române, tomul VI, Bucureşti, 1995, p. 91.

La obiceiul funebru, apare, cântat de către femei, individual şi pe timpul zilei, bocetul, în forme dintre cele mai arhaice:


(Bocet)
„Ca la mamă"
Mg.1639/V58
Rubato ♪=120
Gălăuţaş-Harghita
Inf. Truţă Floare, 56 ani
19.VIII.1996
Ex.3
Vai, Să - te ier-te Dum-ne-zeu
Să te ier-te Dum-ne-zeu Vai Kum-te iert mui-kă dra-gă eu Ai
Di la tăt su-fle-tu' meu Să te ier-te Pre-cis-ta Vai
Kum-te iar-tă ja-ta ta Di la tă-tă i-ni-ma
Dra-ga mea măi-ku-tă dra-gă

Recitativul melodic şi, pe multe configuraţii, recto-tono, se construieşte în limitele unei cvinte perfecte, însă cea mai mare parte a creaţiei se desfăşoară pe o tricordie (SI-LA-SOL). Într-un singur rând melodic se coboară până la limita inferioară (MI), în ansamblul sistemului sonor fiind tetratonia SI-LA-SOL-MI, cu pienul FA; este, de fapt, cel mai frecvent sistem sonor al bocetelor[11].

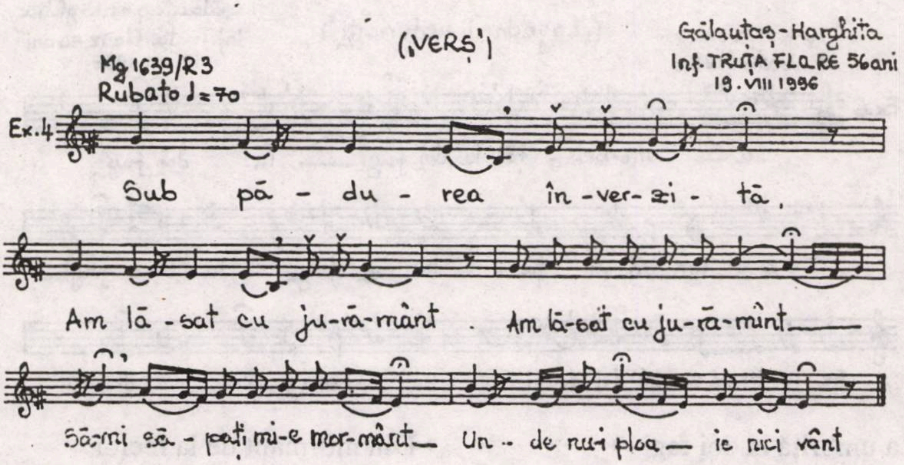
Tot în cadrul obiceiului funebru, se cântă, în ultima seară de priveghi, după „cina" mortului, „verşul"[12]:

---

[10] „Eu de la mama mea am învăţat să chiui" (Truţă Floare).

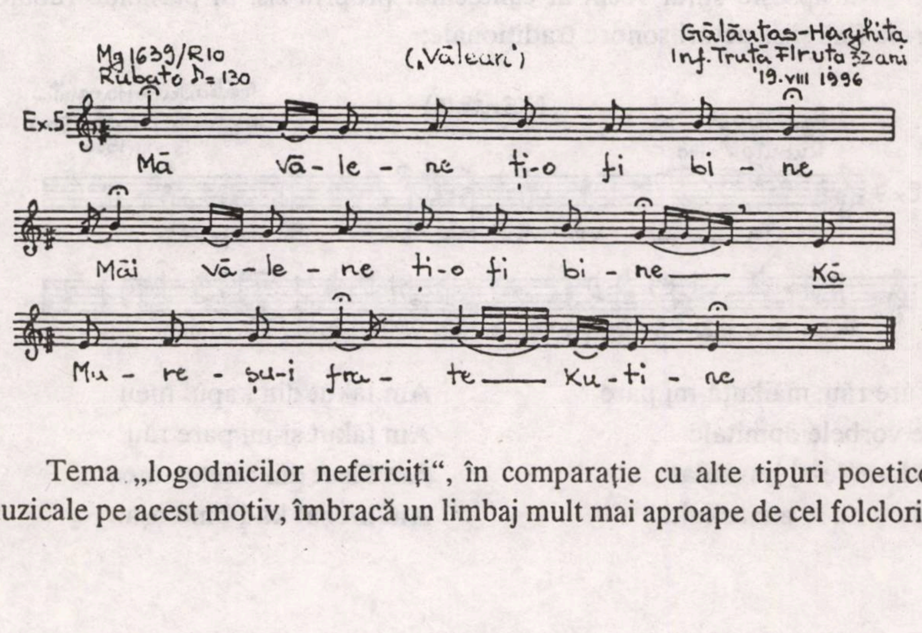
[11] Gheorghe Oprea, *Structuri sonore în cântecul ceremonial funebru şi bocet*, în „Revista de etnografie şi folclor", 40 (1995), nr. 4, p. 417.

[12] „Dacă eu o să mor, n-o să mai cânte nimeni verşuri la mort; dar le-am scris!" (Truţă Floare).

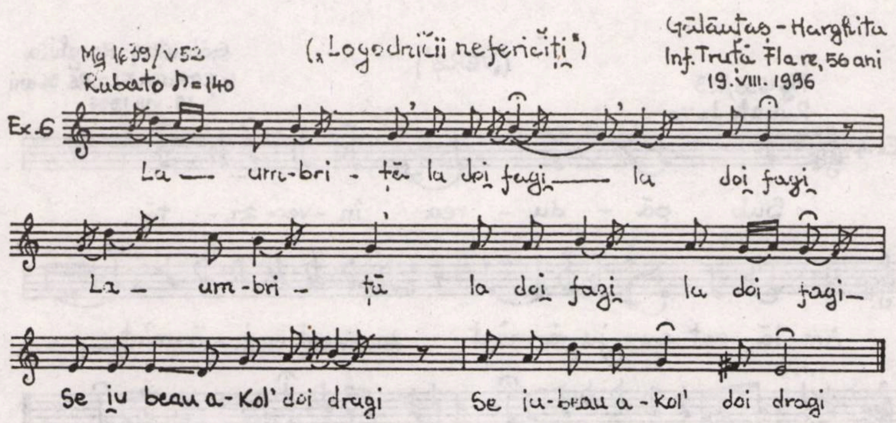

Mg 1639/R3
Rubato ♩=70
(„VERŞ")
Gălăuţaş-Harghita
Inf. TRUŢA FLOARE 56ani
19.VIII 1996
Ex.4
Sub pă - du - rea în-ver-zi - tă.
Am lă - sat cu ju-ră-mânt . Am lă-sat cu ju-ră-mânt___
Să-mi să - paţi mi-e mor-mânt__ Un - de nu-i ploa__ ie nici vânt

Creaţie mult mai recentă şi de origine semicultă, aşa cum arată atât poezia, cât şi muzica, verşul a intrat în repertoriul funebru din Transilvania şi Banat. Varianta de mai sus are la bază o pentacordie diatonică cu terţă mică pe treapta întâi; saltul de cvartă din primul şi al doilea rând melodic, precum şi recitativul din a treia frază indică preluarea unor elemente şi procedee din limbajul tradiţional folcloric.

Pe lângă cântecul propriu-zis, repertoriul neocazional este reprezentat de cântecul epic; „balada“ lui Vălean, cu o largă răspândire în Transilvania, circulă aici pe melodia *Creşti pădure şi te-ndeasă*, de asemenea foarte cunoscută în zonă:

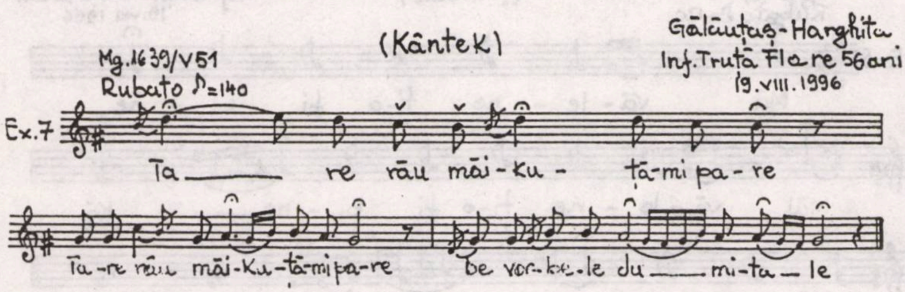

Mg 1639/R10
Rubato ♪=130
(„Vălean")
Gălăuţaş-Harghita
Inf. Truţă Floruţa 32ani
19.VIII 1996
Ex.5
Mă vă - le - ne ţi-o fi bi - ne
Măi vă - le - ne ţi-o fi bi - ne___ Că
Mu - re - şu-i fra - te___ Ku - ti - ne

Tema „logodnicilor nefericiţi“, în comparaţie cu alte tipuri poetico-muzicale pe acest motiv, îmbracă un limbaj mult mai aproape de cel folcloric:


Mg 1639/V52
(„Logodnicii nefericiți")
Gălăuțaș-Harghita
Inf. Truță Flore, 56 ani
19.VIII.1996
Rubato ♪=140
Ex.6
La — um-bri - ță la doi fagi — la doi fagi
La — um-bri - ță la doi fagi la doi fagi —
Se iu beau a-Kol' doi dragi Se iu-beau a-Kol' doi dragi

„La umbriță la doi̯ fagi̯
Se iubea akol’ doi̯ dragi̯.
De iubit s-ar fi i̯ubit
Părinții̯ nu i̯-o voit.
Ei de mână s-o luat
Și-n fântână s-o țâpat.
Nici̯ akol’ nu i̯-o lăsat
I̯-o skos și i̯-o îngropat
Pe feci̯or în cimitir
Pe fată, din jos de drum.
Din mormânt de la feci̯or
O răsărit d’un rugușor;
Din mormântu’ de la fată
O răsărit ruja albă;
Rugușaru-atât s-a-ntins
Până pe rujă̯-o cuprins.
Kând drumeți pe-akol’ trece̯au̯
Toți̯ din gură – așa zice̯au̯:
– E păkat ka să le strici̯
Dragoste̯a de copii̯ mici̯!“

Nu lipsește stilul vechi al cântecului propriu-zis, în parlando-rubato, formă fixă și structuri sonore tradiționale:


(Kântek)
Mg.1639/V51
Rubato ♪=140
Gălăuțaș-Harghita
Inf. Truță Flore 56 ani
19.VIII.1996
Ex.7
Ta —— re rău măi-ku - ță-mi pa-re
Ta-re rău măi-Ku-ță-mi pa-re De vor-be-le du —— mi-ta — le

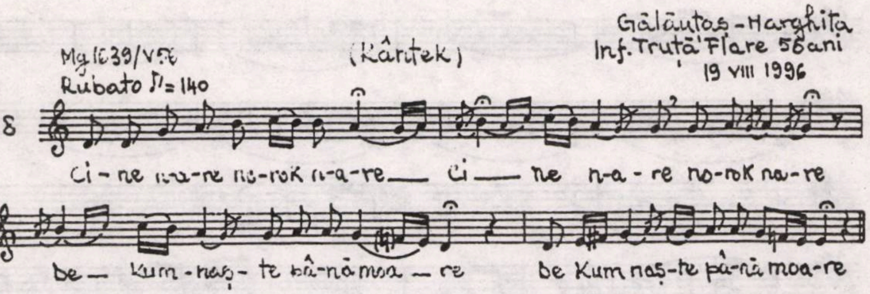
„Tare rău̯, măikuță-mi̯ pare
De vorbele dumitale
Pe kare le̯-ai̯ kuvântat
Kă eu̯ nu le̯-am askultat
Am făkut din kapu’ meu̯
Am făkut și-mi pare rău̯
Am făcut din minte̯a me̯a
Am krezut kă-i̯ bine-așa

Kâte mama mi lẹ-a spus

Tăte la spate lẹ-am pus
Și-amu tăte lẹ-am ajuns."

sau:

Ex.8


Gălăuțaș-Harghita
Inf. Truță Floare 56 ani
19 VIII 1996
Mg 1639/V.R.
(Kârtek)
Rubato ♪= 140
ci - ne n-a-re no-rok n-a-re— ci — ne n-a - re no-rok na-re
de — kum - naș- te pâ-nă moa — re de Kum naș-te pâ-nă moa-re

„Cine n-are norok, n-are
De kum naște până moare:
kă eu̯ norok n-am avut
De kând mama m-a făkut
Eu̯ de bine n-am știut.
De știam kă n-am norok
M-arunkam de mikă-n fok

M-arunkam în fok să ard
De nekazu' kare-l trag.
Mânci-te foku, năkaz
Eu̯ de mikuță te-am tras
Să te tragă orișicine
De mikuț kopil ca mine.
N-am avut norok de fată
I̯akă n-am nici măritată."

Dacă prima melodie are la bază o hexacordie diatonică cu terță mare pe fundamentală, a doua melodie, prin cadențele pe treptele 1, 5, 6 și pilonii sonori 3, 2, 1, 6, 5 este tipică pentru cântecul propriu-zis transilvănean, încadrându-se în cel mai răspândit sistem sonor din întreg folclorul românesc: pentatonia anhemitonică „consonantică, subtip patru"[13].

Impresionantul repertoriu al lui Mihail Cotfas este alcătuit, cu precădere, din melodii de joc. Surpriza o constituie bogata zestre de „ștraiere", cu care, fără îndoială, românii s-au ales în urma contactului cu populația germană din partea locului[14]. Din cele 24 „ștraiere", câte a cunoscut, Mihail Cotfas ne-a oferit acum 16, menționând că interpreții tineri nu mai pot reproduce decât trei-patru. „Primul ștraiet" este obligatoriu, singurul, de altfel, în metru ternar și în clar sistem tonal (RE major)[15]:

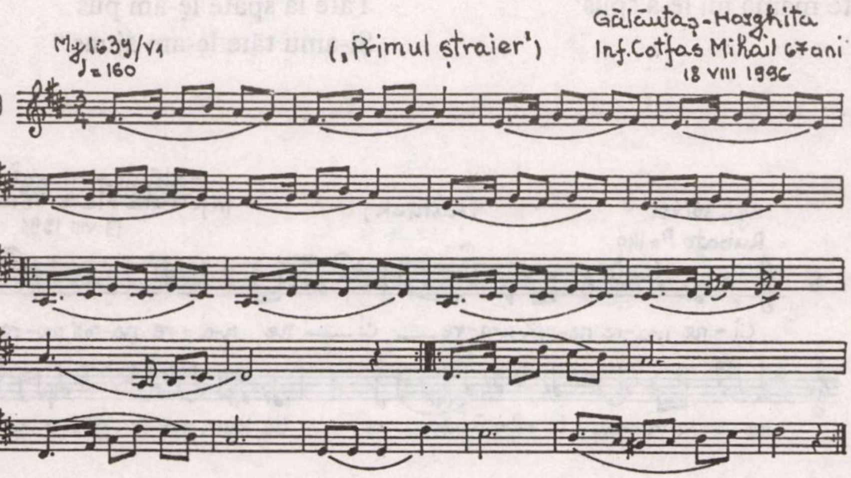
---

[13] Gheorghe Oprea, *Sisteme sonore în folclorul românesc*, în *Memoriile Comisiei de Folclor,* Editura Academiei Române, tomul VI, București, 1995, p. 91.

[14] Interesant de observat că memoria populară nu mai reține date în legătură cu această conviețuire.

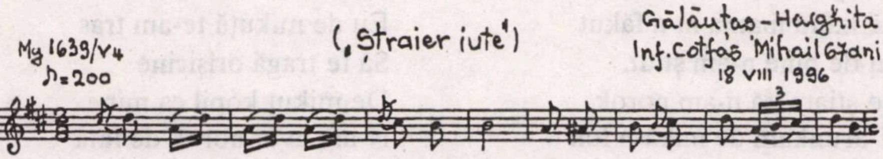
[15] Mihail Cotfas a regretat că nu ne-a putut oferi melodiile în formula tradițională: vioară, braci, tobă (cu formă de violoncel).

Ex.9


Mg 1639/V1
♩= 160
(„Primul ștraier")
Gălăuțaș-Harghita
Inf. Cotfaș Mihail 67 ani
18 VIII 1996

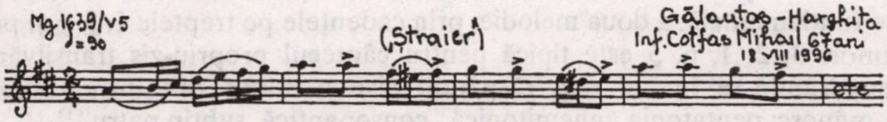
Alte „straiere" s-au „românizat"[16] treptat, fie prin tempo,

Ex.10


Mg 1639/V4
♪=200
(„Straier iute")
Gălăuțaș-Harghita
Inf. Cotfaș Mihail 67 ani
18 VIII 1996
3

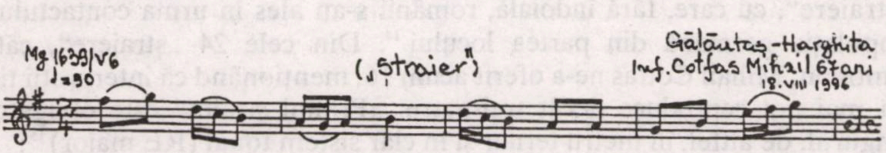
accente,

Ex.11


Mg 1639/V5
♩=90
(„Straier")
Gălăuțaș-Harghita
Inf. Cotfaș Mihail 67 ani
18 VIII 1996

formulele melodice

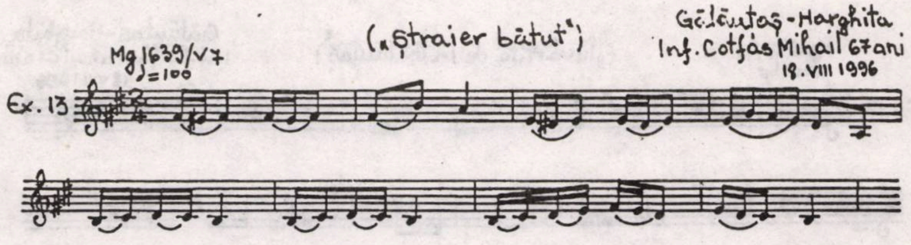
Ex.12


Mg 1639/V6
♩=90
(„Straier")
Gălăuțaș-Harghita
Inf. Cotfaș Mihail 67 ani
18 VIII 1996

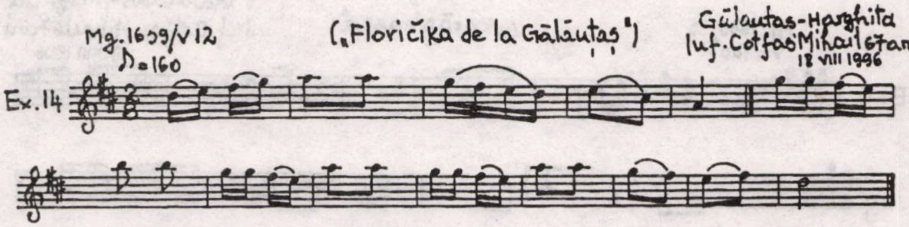
fie, chiar, prin relațiile sonore plagale dintre secțiuni:

---

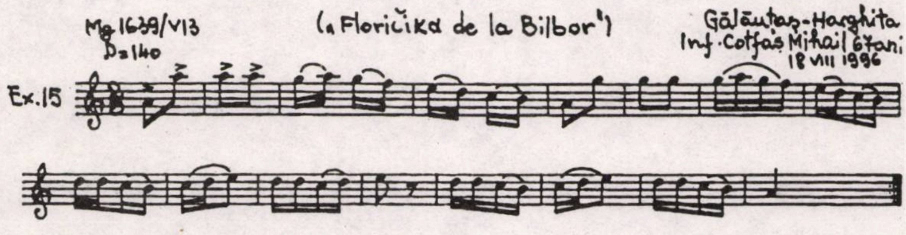
[16] Este semnificativă, în acest sens, opinia la care a ajuns Bela Bartók într-unul din ultimele sale articole: „Nu sărăcirea unui popor în folosul altuia, ci îmbogățirea patrimoniului artistic al amândorura" (*Race Purityin drasic,* în „Modern Music", New York, 1942).


Mg 1639/V7
♩=100
(„Straier bătut")
Gălăuţaş-Harghita
Inf. Cotfás Mihail 67 ani
18. VIII 1996
Ex. 13

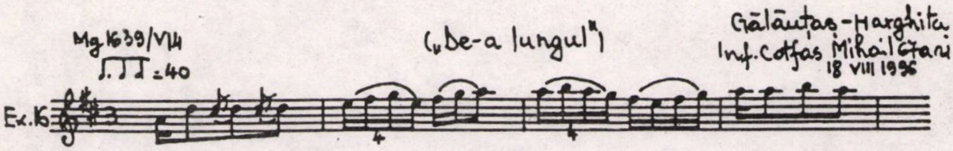
Majoritatea melodiilor de joc poartă amprenta locului, nu numai prin formulele ritmico-melodice, ci chiar prin denumiri:


Mg. 1639/V12
♪=160
(„Floricika de la Gălăuţaş")
Gălăuţaş-Harghita
Inf. Cotfás Mihail 67 ani
18 VIII 1996
Ex. 14

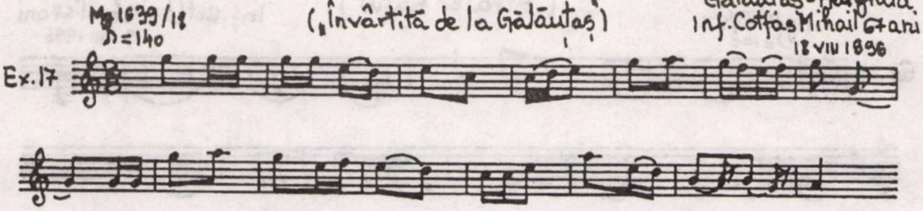
sau:


Mg. 1639/V13
♪=140
(„Floricika de la Bilbor")
Gălăuţaş-Harghita
Inf. Cotfás Mihail 67 ani
18 VIII 1996
Ex. 15

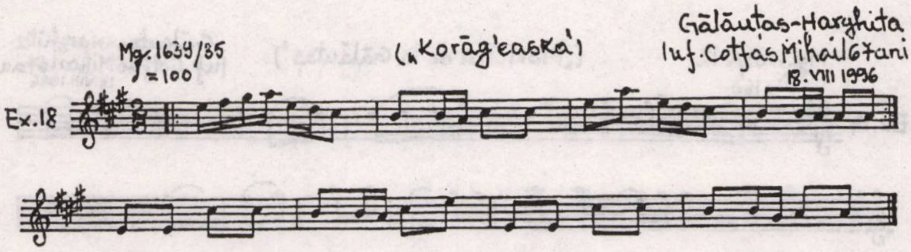
„De-a lungul" se desfăşoară pe ritm ternar,


Mg 1639/V14
=40
(„De-a lungul")
Gălăuţaş-Harghita
Inf. Cotfás Mihail 67 ani
18 VIII 1996
Ex. 16
4
4

iar „Învârtita", în mare parte a Transilvaniei pe ritm aksak, aici este în ritm binar:


Mg 1639/18
♪=140
(„Învârtită de la Gălăuțaș")
Gălăuțaș-Harghita
Inf. Cotfas Mihai 67 ani
18 VIII 1996
Ex. 17

Și, în sfârșit, apropierea de Moldova își pune pecetea prin jocuri caracteristice dincolo de munți,


Mg. 1639/35
♩=100
(„Korăg'easkă")
Gălăuțaș-Harghita
Inf. Cotfas Mihail 67 ani
18. VIII 1996
Ex. 18

confirmându-se concluzia la care au ajuns și alți cercetători – printre care Ioan R. Nicola, într-unul din studiile sale de referință – privind „unitatea neamului românesc și statornicia sa pe ambele versante ale Carpaților"[17].

---

[17] Ioan R. Nicola, *Balada „Miorița" în secuime*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 10–11, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima", 1979, p. 235.

MEŞTEŞUGURI ŢĂRĂNEŞTI

– Prelucrarea lutului ● Olăritul –

RADU OCTAVIAN MAIER

Prelucrarea lutului sub toate formele sale, olărie, materiale de construcţie etc., a avut în trecut un rol extrem de important în viaţa poporului nostru, ca şi o mare semnificaţie istorică. Meşteşugul olăritului, strâns legat de activitatea zilnică a oamenilor, are o însemnătate documentară, ca o dovadă a continuităţii vieţii populaţiei stabile, care practica acest meşteşug.

Arheologia ne pune la dispoziţie un bogat material privitor la acest meşteşug din cele mai vechi timpuri, ale cărui produse au însoţit omul în viaţa de zi cu zi până la mormânt. De cele mai multe ori obiectele de ceramică sunt singurele atestări documentare ajunse până la noi, fie că e vorba de ceramică utilitară sau artistică, fie de inscripţiile pe ceramică sau pe o bucată de lut ars, ideograme cu diferite semnificaţii economice sau religioase. Meşteşugul olăriei îl vom găsi pretutindeni unde omul şi-a desfăşurat activitatea, unde a creat şi a muncit. Istoria ceramicii s-a confundat cu însăşi istoria civilizaţiei, iar meşteşugul olăriei a fost manifestaţia umană cea mai constantă, devenind o caracteristică definitorie a unor popoare sau a unor perioade istorice (ex. Cucuteni). După descoperirea focului, o altă mare descoperire a fost aceea a arderii lutului, din care se modelau vase pentru diferite nevoi zilnice trebuitoare omului. Până la apariţia vaselor din metal toate produsele agricole şi alimentare, solide şi lichide, se păstrau şi se preparau în vase de lut. Datorită faptului că lutul se modelează cu multă uşurinţă, mâna meşterului olar a dat vaselor din lut cele mai diverse forme, ornamentându-le în acelaşi timp cu pictură sau incizie de un mare rafinament artistic, satisfăcând astfel atât nevoia de util, cât şi pe cea de frumos. Cioburile ori vase întregi, ce au fost descoperite, ne stau şi astăzi mărturie elocventă a unor civilizaţii omeneşti de mult dispărute, materialul ceramic, nealterabil la apă şi în pământ, s-a păstrat de milenii, pe când celelalte materiale folosite de om au dispărut fără urmă.

REF, tom 42, nr. 5–6, p. 411–428, Bucureşti, 1997

„Ceramica românească are o înfățișare care îi este proprie. Ea are anumite forme și motive, întrebuințate mai cu seamă de români și care o face să se deosebească cu ușurință de aceea a vecinilor noștri sau a neamurilor cu care au conviețuit. Aceasta nu împiedică să fi primit oarecare înrâuriri acolo unde meșteșugarul vecin era mai bun. Arta ceramicii în România are o continuitate, cu toate vremurile vitrege prin care au trecut, după cum ne arată păstrarea în tehnică și decorare a multor tradiții preistorice și romane, ceea ce dovedește și continuitatea neamului nostru“[1].

În evoluția istorică și economică a societății omenești de pe meleagurile noastre, cultura ceramicii poate fi împărțită în trei mari epoci de civilizație: epoca preistorică, epoca daco-romană, epoca evului mediu românesc. Epoca preistorică, ce se întinde pe un timp de circa 3000 de ani, este reprezentată printr-o bogată și foarte variată ceramică de la Boian, Gumelnița, Cucuteni, Ariușd, București, Vidra și ceramică mai târzie de la Tinosul, Piscul Crăsani, Gușterița etc. Fiecare din aceste tipuri de ceramică, la rândul lor, pot fi împărțite în subtipuri de civilizație, lucru de care nu ne ocupăm în studiul de față.

Ceramica noastră preistorică este una dintre cele mai interesante și mai variate ceramici europene, alcătuind o bogăție națională care ne lămurește întrucâtva asupra motivelor ornamentale moștenite de olarii români. Ultima perioadă preistorică, la Tène-ul, are o mare însemnătate și cuprinde o parte din istoria sciților și a dacilor, peste care s-a suprapus de timpuriu civilizația greacă, prin intermediul cetăților Histria, Tyras, Callatis și altele de pe coasta Mării Negre și a hinterlandului dobrogean. Cu ocuparea Daciei de Traian, începe o nouă perioadă de influență a civilizației greco-romane asupra civilizațiilor preistorice scito-dacice, ceea ce a avut o importanță covârșitoare în evoluția ceramicii noastre.

A treia perioadă începe acum 600 de ani, din momentul formării Principatelor, și continuă până în zilele noastre; ea poate fi împărțită în două perioade distincte: evul mediu românesc până la domnia lui Șerban Cantacuzino, și cea de a doua, secolul al XVIII-lea și al XIX-lea. Ceramica din aceste două perioade o putem numi într-adevăr ceramică românească.

Este știut faptul că olăritul a cunoscut în toate perioadele istorice o mare dezvoltare atât la orașe, pe domeniile feudale, cât și la sate. Marea cantitate de material ceramic descoperit de arheologi cu ocazia săpăturilor în diferite zone ale țării dovedește cu prisosință puternica dezvoltare a acestui meșteșug. Săpăturile arheologice de la București, Suceava și alte orașe au scos la iveală un bogat material ceramic, care atestă o mare varietate de produse ceramice de factură locală, cum ar fi oale, străchini, borcane, chiupuri, cahle, farfurii, căni, tipsii etc.; unele dintre ele sunt datate din secolul XVII-lea.

---

[1] Barbu Slătineanu, *Ceramica românească*. Biblioteca enciclopedică, București, Editura pentru Literatură și Artă, 1937, p. 29.

În Muntenia și Moldova, încă începând cu secolele XIV–XV, se producea ceramica smălțuită și ceramica în tehnica *sgraffito*, tehnici de origine bizantină. În Transilvania ceramica smălțuită nu se cunoștea până la sfârșitul secolului al XVII-lea. Cel mai de timpuriu, dintre provinciile istorice românești, smălțuitul a fost cunoscut în Muntenia, la Curtea de Argeș și Turnu Severin, locuri în care ceramica smălțuită de origine bizantină s-a găsit din abundență în săpăturile arheologice și care a servit drept model pentru meșterii locali, care executau produse ceramice pentru nevoile curții domnești. În Moldova în această perioadă există vestitul centru de olărie de la Stupca, pomenit de Romstorfer în cetatea Sucevei. Aceste localități nu ar fi singurele centre de producție a ceramicii luxoase din secolul al XV-lea din aceste provincii românești. În rest, în toate zonele țării s-a dezvoltat olăritul popular, continuându-se prin tradiție din epoca preistorică până în zilele noastre. Spre deosebire de ceramica smălțuită, ceramica simplă de cele mai multe ori nu poate servi pentru periodizarea exactă, fiind ușor confundabilă cu una care datează de sute și mii de ani, având aceleași motive și forme de expresie. De altfel, problemele istoriografiei olăritului la români au fost tratate cu multă competență de către înaintașii noștri, elucidând în bună parte problemele legate de evoluția ceramicii în decursul istoriei poporului român, mai mult sub aspect artistic, cu influențe, adopțiuni, prelucrări și preluări, și continuitatea lui fără întrerupere până în zilele noastre. De aceea noi vom trece la problemele tehnice ale meșteșugului olăritului.

PROCEDEE ȘI TEHNICI DE LUCRU ÎN OLĂRITUL POPULAR

Extragerea pământului pentru oale se făcea din diferite locuri ale satului, unde lutul „era bun pentru oale“ și cu puritatea cea mai mare, numite „lutării“, special amenajate în acest scop. În lutării lutul se taie în felii subțiri pentru ca să fie „afânat“. Adus acasă cu căruța, pământul este descărcat în „bazin“, curățat, pe cât posibil, de impurități, în cele mai multe cazuri de pietre, apoi peste lut se toarnă apă – meșteșugarii spun că lutul se pune la „muiat“, „dospit“, „pentru a-și lua apă“. „Bazinul“ pentru dospitul pământului se face într-un loc special amenajat numit „țarc“, „leagăn“, „gropiță“ etc., lucrat din patru scânduri, de formă pătrată, sau dintr-o împletitură de nuiele, și cu acoperiș pentru a fi ferit de căldura razelor de soare. Pentru ca apa să pătrundă bine în toată masa pământului și să nu se evapore, se acoperă cu un „țol“ sau „lepedeu“. Pământul este udat de mai multe ori până devine „cleios“. Dospitul durează de la două până la șapte zile, când devine „matur“ și îndeajuns de „elastic“. Procedeul de dospire are loc cu predilecție în lunile de vară, când pământul este suficient de cald și agenții termici lucrează favorabil asupra lui. Dacă meșterul nu are grabă în confecționarea vaselor se utilizează un alt procedeu: argila scoasă în lunile de iarnă este lăsată la „degenerare“, devenind în urma sfărâmării de cea mai bună calitate pentru lucru.

După dospire pământul este scos din „bazin“ și pus pe o scândură – „podină“ – ori pe pământ pentru a se scurge apa, apoi este bine bătut cu un „mai“ de lemn sau „ciocan“ de lemn pentru „îndesare“ și scoaterea aerului din masa lutului. Din acel lut se fac bulgări mari, care încă mai conțin impurități, ca nisip, bețișoare, frunze, rădăcini etc., care se elimină prin „strunjire“ – tăierea lutului în felii subțiri cu un „cuțit“, cu o „cuțitoaie cârnă“ sau o „coasă“ veche.

La terminarea operației de „curățire“ se trece la „călcat“. Călcatul pământului se face cu piciorul, procedeul folosit de către toți olarii din întreaga țară în scopul omogenizării pastei de lut. „Călcătura“ se face de către olar fie pe o țesătură, „lepedeu“, „țol“, fie pe un „postament“, „podină“ din scânduri, mai rar pe o bucată de „piele“ pentru prepararea unor mici cantități de pastă. Înainte de călcare suporturile se presărau cu nisip pentru a evita lipirea lutului de ele.

Pământul se așază în forma unui „colac“ nu prea gros, pentru ca prin călcarea cu călcâiul sau cu „muchia/dunga“ piciorului să se treacă până la „podină“. Călcatul se făcea de obicei în „roată“ începând de la marginea turtei sau colacului către interior până se ajungea la mijloc, apoi de la stânga la dreapta și înapoi, până ce pământul devenea ca un aluat. Procedeul se repeta de 4–5 ori până ce pământul se făcea „untos“, adică ungea piciorul sau mâna care veneau în contact cu el.

În unele părți din țară „frământatul“ lutului se făcea cu ajutorul animalelor, când cantitatea acestuia era prea mare. Astăzi, în multe centre de olari, călcatul tradițional cu picioarele este abandonat în urma introducerii unei instalații noi numită „malaxor“ sau în unele locuri „mașină de tăiat lutul“, o instalație formată din două „suluri“ sau „sule“ care se învârtesc unul față de celălalt în sens invers, ca la zdrobitul strugurilor. Această instalație simplă, dar eficientă, credem că a intrat în practica olarilor din marea industrie a prelucrării minereurilor. Călcarea este urmată de așa-zisul „frământat“, „bătut“, „jucat“ în mână, când lutul devine ca „o ceară“, fără să „plesnească", „să se rupă"; din lutul astfel preparat se fac „cepuri", „boţi", „turte", „bulgări", „bruşi", „calupi" etc., care apoi se lasă câtva timp pe o scândură lângă roata olarului, „banc", „masă", să se scurgă apa din ei. Calupurile pregătite au diferite dimensiuni, variind în funcţie de dimensiunea sau forma vasului pe care meşterul olar doreşte să-l plămădească. Deci, fiecare calup reprezintă în fond viitorul vas, urmând să prindă viaţă, contur, să capete formele cele mai adecvate. Calitatea lutului se schimbă de la o zonă la alta a ţării, unde se găseşte centrul meşteşugăresc respectiv. De obicei olarii folosesc lutul „gras" de mare plasticitate, care de multe ori este „slăbit" cu un adaos de lut nisipos sau un strat subţire de nisip; acestea dau lutului o calitate superioară şi-o rezistenţă mai mare.

Uneltele olarului sunt puţine la număr şi simple: „cuţitoaia curbată", „maiul de bătut lutul", „roata", „ficheşul", „râşniţa pentru jumalţ", „râşniţa pentru vopsele", „cornul", „maşina de turnat culori", „potlogul", „pensula" etc.

Dintre toate acestea, cea mai de seamă unealtă este roata olarului, ce se întâlneşte pe întreg teritoriul ţării, pe care se face fasonarea vaselor, din bulgării de lut pregătiţi dinainte. În cercetările noastre nu am întâlnit executarea ceramicii cu mâna din suluri de lut, fără roata olarului, deşi această tehnică este descrisă de către Fl. B. Florescu, care a întâlnit-o la un centru meşteşugăresc din judeţul Mureş.

Roata olarului este formată din două discuri, cel de sus numit „veşnic", „străgălie", „răgălie", pe care se modelează vasul dintr-un bulgăre de lut, şi cel de jos – „roată", unite între ele printr-un „fus". Mişcarea de rotaţie imprimată roţii de jos cu picioarele este transmisă prin intermediul fusului răgăliei unde se formează vasul. La roată de obicei lucrează numai bărbaţii, fiindcă meşteşugul cere nu numai dibăcie, măiestrie dar şi putere, pentru a învârti discul mare al roţii cu forţă şi a modela în acelaşi timp pe roata de sus lutul cu mâinile, transformându-l în vas.

Astăzi, în unele centre, învârtirea roţii se face cu motoraşe electrice cu comandă la coapsa piciorului, scutind astfel meşteşugarul de un efort fizic în plus, însă majoritatea covârşitoare a olarilor învârt roata după vechea tradiţie, cu piciorul.

Operaţia de fasonare a vaselor cere o deosebită măiestrie, atenţie şi îndemânare, pe care meşterul o dobândeşte după o îndelungată experienţă în practica meşteşugului. O bucată de lut pregătită dinainte se centrează pe discul de sus prin apăsare sau trântire, în timp ce discul se învârteşte continuu. Olarul, cu mâinile înmuiate în apa groasă ca o smântână din vasul pe care-l are la îndemână, numită „lapte de lut" sau „borbotină", acţionează asupra lutului prin apăsare, imprimându-i forma dorită – vas, oală, chiup etc. Rotaţia mare, imprimată cu picioarele roţii olarului, şi presiunea mâinilor asupra calupului de argilă silesc calupul să ia forma unui turnuleţ, care apoi, prin apăsarea degetelor mari în jos, se lăţeşte, după ce tot cu degetele şi cu podul palmei se ridică din nou în poziţia iniţială. Acest procedeu tehnic repetat de mai multe ori dă lutului maleabilitatea necesară fasonării. După aceea meşterul olar dă naştere primului contur de vas, apoi cu ajutorul fichieşului îi dă forme diferite, care se succed cu o mare repeziciune, cresc şi se desăvârşesc. Când vasul este aproape de ultima lui formă, olarul trece o mână prin interiorul vasului şi cu cealaltă pe afară pentru a verifica dacă pereţii vasului sunt uniformi şi dacă nu s-au amestecat cumva fire de nisip mai mari. Ultima operaţie, pe care o face olarul, este de a da cu o bucăţică de piele numită „potlog", înmuiată într-un lut lăptos, numit „fleci"[2], pe suprafaţa vasului pentru a-l netezi şi a-i astupa eventualele mici orificii ce ar putea rămâne după modelat.

La oale, chiupuri, urcioare etc. toartele se aplică ulterior, după ce ele se „sbicesc", se „svântă" 2–3 ore la umbră. Modelarea unui vas durează de obicei la un meşter experimentat numai câteva minute (2–3). După fasonare vasele se scot de pe roată cu o sârmă ori cu colţul fichieşului sau cu o sforicică, apoi se aşază la „uscat" ori „sbicit" pe nişte poliţe de scândură în atelierul olarului.

Uscatul vaselor se face numai la umbră şi ferit de vânt, deoarece zvântarea în curent de aer forţează uscarea parţială, la suprafaţă, ce produce crăpături vaselor. Dacă vremea este bună şi caldă, uscatul durează cam o zi–două, pe vreme umedă uscatul se prelungeşte câteva zile până la o săptămână, în funcţie de anotimp.

După uscare vasele sunt date cu „angobă" sau „ghileală", pentru a pune în valoare viitoarele culori şi a ascunde eventualele mici defecte. În unele cazuri vasele sunt „hlădite"[3] cu o piatră pe suprafaţa exterioară. Angoba este de fapt o humă albă sau alburie, peste care vasele se stropesc cu diferite culori sau se ornamentează cu pensula. În unele centre din Bihor se foloseşte huma roşie sau brună. De cele mai multe ori operaţia de dat cu humă revine femeilor, ca şi decorarea vaselor. Aplicaţiile în relief pe vase se fac de către meşteri olari, bărbaţi. Angobarea se face cu predilecţie la vase mici, cele mari nu sunt angobate, decorarea lor făcându-se cu aplicaţii în relief, iar unele se angobează parţial, cum ar fi „buza" de sus.

---

[2] „Fleci" este un lut lăptos rezultat din înmuierea mâinilor pline cu lut într-un vas cu apă şi care ajută la modelarea şi finisarea vaselor.

[3] „Hlădit" – operaţia de lustruire a ornamentelor cu o piatră pe suprafaţa vasului înainte de arderea lui în cuptor.

Culorile folosite pentru decorare sunt roşu cărămiziu, cafeniu, cafeniu închis, verde, galben şi mai rar albastru sau „mieriu“. Majoritatea culorilor se obţineau din substanţe locale, cum ar fi: verdele din pilitură de cupru prăjită, galbenul din sulfură de plumb, roşul, ocrul roşu, cafeniul din argile bogate în oxizi de fier şi mangan, roşul aprins din oxid de fier sau pilitură de fier, prăjită la temperatură cât mai mare pentru a da o culoare intensă. Negrul se procura din mangan sau oxid de cupru aplicat pe vasul neangobat, albastrul se obţinea din oxid de colbalt, singurul care se cumpăra.

Ornamentaţia se făcea, de către toţi olarii, fie la roată, fie în mână, obţinând o bogată variaţie de ornamente într-o multitudine de expresii. Decorarea vasului se făcea de cele mai multe ori cu „cornul“, cu „degetul“ sau cu „pensula“. Pentru desene deosebit de fine, executate la roată, se foloseşte o pensulă specială, susţin unii, din „mustăţi de iepure“. Pentru fiecare culoare se utilizează propria pensulă. Stropitul culorilor pe vase se face cu ajutorul unor „perii“ confecţionate din păr de animale şi este cea mai simplă şi, probabil, cea mai veche metodă de decorare a vaselor de uz casnic, nu şi pentru vase decorative.

Cornul este o unealtă simplă. Dintr-un corn adevărat de animal, cu un cotor de pană de gâscă ori pasăre, înfipt la extremitatea subţire a acestuia, prin care se scurge încet culoarea din corn pe vas. Periuţa din păr de porc este formată din 5–10 fire cu care, ca o greblă, se trece peste culoarea lăsată de corn, în timp ce vasul este învârtit pe roată, iar ultima unealtă folosită la ornamentat este „pieptenul“ cu care se fac liniile zgâriate paralele pe pereţii vaselor.

După operaţiile de ornare, vasele se „usucă“, apoi „se coc“ sau se „ard“, după ce sunt gata pentru a fi folosite. În cazul vaselor smălţuite, după prima „coacere“, „ardere“, vasele sunt selectate, să nu aibă vreun defect ascuns, „înflorite“ şi apoi scufundate sau unse cu smalţ. Se coc din nou. Smalţul se obţine în diferite feluri. De obicei meşterii olari preparau singuri smalţul din bucăţi de plumb, oxidat prin încălzire, care după ardere devine transparent şi lucios (litargă sau glazură). Mai rar, smalţul se prepara din sticlă pisată. Oxidul de plumb, glazura măcinată la o râşniţă specială, foarte grea, se amestecă cu apa, la care se adaugă patoşa extrasă din cenuşă şi nisip bogat în cuarţ, sfărâmat mărunt. Amestecul se macină cu „râşniţa pentru smalţ“, „râşniţa pentru jumalţ“ ori „moara“, obţinându-se un lichid foarte fin. Deoarece toate componentele smalţului cad repede la fundul vasului, smalţul este amestecat cu o lingură de lemn de fiecare dată înainte de a fi dat pe vas. Smalţul fie că se „întinde“ pe vas cu ajutorul unei linguri, în cazul când se acoperă unele părţi ale vaselor, fie că vasul se scufundă, „se scaldă“ în amestecul preparat, când se acoperă întreaga lui suprafaţă. Vasul smălţuit se zvântă și se depune în cuptor, unde smalțul se topește devenind incolor, translucid, dând vaselor o mare strălucire și duritatea necesară. Arderea unui „horn“ de vase durează 8–12 ore, la o temperatură ridicată. Se știe de către olari prin practica zilnică, că pământul, angoba și smalțul au diferiți coeficienți de dilatare, de aceea smalțul nu se pune pe vasele de gătit, care „merg la foc“.

Aproape întreaga olărie de la noi, dacă o excludem pe cea neagră, capătă culoarea roșie, arderea fiind oxidantă. Vasele smălțuite se ard de două ori în cuptor, prima ardere se face pentru a fixa culoarea și pentru arderea corpului, pereților vasului, iar cea de a doua ardere – pentru fixarea smalțului pe suprafața vasului.

Arderea sau coacerea tuturor categoriilor de vase se face în „cuptorul“ sau „hornul“ tradițional de formă „cilindrică“, „tronconică“ sau „semisferoidală“, de dimensiuni obișnuite, circa 2 m înălțime, 1,40 m la gură și 1,80 m la vatră. Vatra cuptorului este construită din cărămizi, dispuse în formă de rozetă, cu spații goale între ele, dând flăcărilor posibilitatea să străbată printre vase.

Făcând o succintă clasificare a cuptoarelor de ars vasele, din punctul de vedere al poziției față de sol, ajungem la concluzia că în Transilvania, Banat, Oltenia, Muntenia predomină „tipul cuptoarelor de suprafață“. Pereții acestor cuptoare erau din pământ bătut cu maiul printre cofrajele de scândură, care apoi se înlăturau. Partea exterioară a cuptorului se îngrădește cu un „țarc“ sau „gard“ din nuiele sau din scânduri scurte puse în poziție verticală.

În partea superioară, cuptorul, de obicei, se încinge cu 1–2–3 cercuri metalice pentru a nu „crăpa“ în timpul arderii, căci încingându-se, cuptorul își mărește volumul, riscând să se fisureze.

Cel de al doilea tip de cuptor era cel „îngropat în sol“, și care s-a păstrat cel mai mult în Moldova (Schit-Stavnic) și în unele părți din sudul și vestul Transilvaniei.

Al treilea tip de cuptor este cel „semiîngropat“, care s-a păstrat aproape în toată țara. Acest cuptor este pe jumătate sau ceva mai mult îngropat în pământ, rămânând la suprafață circa 0,50 m. Toate tipurile de cuptoare, indiferent de poziția lor față de sol, sunt prevăzute cu una sau două „guri“ de foc. La cele îngropate sau semiîngropate se sapă un șanț de acces la gura de foc a cuptorului.

Clasificarea cuptoarelor se poate face și după organizarea „vetrei“: „cuptor cu culoar de foc circular“; „cuptor cu culoar de foc pe mijlocul vetrei și de jur împrejur“; „cuptor cu grătar“, care este mai evoluat față de cuptoarele cu o singură cameră și permite arderea ceramicii în condiții superioare comparativ cu celelalte tipuri, arhaice, care încă pot fi întâlnite în unele sate.

După ce cuptorul este încărcat cu vase, i se „astupă" gura de sus cu cioburi, „hârburi", pentru a lăsa să circule aerul necesar arderii şi, în acelaşi timp, să se păstreze suficientă căldură în cuptor pentru „coacerea" vaselor. Arderea ţine mai multe ore în şir, după numărul şi grosimea vaselor din cuptor şi după calitatea esenţelor lemnoase folosite. Cele mai recomandabile sunt esenţele moi – plopul, salcia, arinul, teiul, paltinul etc. – pentru a face arderea moale, dulce. Cu cât temperatura arderii este mai înaltă, dar nu „iute", cu atât se obţine o ceramică mai de calitate, mai „sonoră", mai „cântătoare", căci focul „aspru" le „înstrâmbă", le „jimbează" sau le poate chiar „topi".

Vasele ce sunt aşezate în cuptor trebuie să fie foarte bine uscate; în cazul când sunt umede, „reavene", iar focul este iute, acestea crapă, se „hârbuiesc". Vasele în cuptor sunt aşezate „amestecat", „de-a valma", iar pentru ca blidele să nu se lipească între ele se pun mici „chivăsturi", „pirostrii" de lut ars ce le ţin la o mică depărtare unele de altele, având doar trei puncte de contact între ele. Arderea este activată cu un curent de aer intens, şi când temperatura este ridicată de la 400° în sus până la 800°, se obţine ceramică de culoare roşie; dacă arderea se face sub 400°, vasul rămâne sfărâmicios şi nu capătă culoarea obişnuită roşie; dacă temperatura trece peste 900°, culoarea vasului se transformă din roşu înspre negru, pereţii devin foarte duri, iar în cazul când conţine coalin ceramica se face albă la culoare. Această ardere este oxidantă. În practica meşteşugului olăriei în unele centre se face ceramică neagră, neoxidată.

Specificul cuptoarelor de ars ceramica neagră constă în construcţia lor sub forma unui tunel cu două deschideri jos. Pe gura cea mare a cuptorului se introduc vasele, iar pe gura mică se face focul. Gura mare după introducerea vaselor este zidită; în acest mod focul arde „mocnit", înăbuşit, arderea vaselor fiind neoxidantă (fără oxigen), prin urmare particularităţile ceramicii negre nu sunt date de către meşteşugar prin deosebitele tehnici de lucru ori de calităţile lutului, ci numai prin tehnica de ardere. Cu cât timpul de ardere neoxidantă va fi mai lung, cu atât vasele vor căpăta o culoare mai neagră în masa pastei.

Pentru a se accentua înnegrirea prin neoxidarea fierului din lut se mai adaugă şi o înnegrire a suprafeţei vasului respectiv, care se face prin fumigaţie, deci prin depunerea unui strat subţire de cărbune care pătrunde în suprafaţa vasului. Înnegrirea se poate accentua şi completa şi cu „grafitaj" – frecarea suprafeţei vasului cu grafit.

În vechime şi astăzi ornamentarea şi lustruirea ceramicii negre se făcea cu un obiect tare de corn sau os pe vasul crud, iar apoi, după ardere, se ungea şi se freca din nou cu grafit. Un alt procedeu tehnic de lustruire şi ornamentare era cel al frecării ornamentelor cu o piatră lustruită, rulată pe vasul uscat, crud, nears. Acest procedeu tehnic se foloseşte şi astăzi în Moldova de nord, în centrul Marginea, pentru „înfrumuseţarea", decorarea vaselor de ceramică neagră.

Ornamentarea în relief pe oale se obţinea aproape de către toţi meşterii olari români prin procedeul „pastilajului", „bumbilor". Aceste reliefuri se pregăteau înainte de către olari în forme, care erau aplicate apoi pe „corpul", „burta" oalei crude.

Un alt procedeu folosit de olari în ornamentaţia vaselor este cel al „zgârierii", „grafitatului", când se scoate prin zgâriere o parte a angobei sau a masei vasului, ornamentând astfel suprafaţa ceramicii, care ulterior era smălţuită. Acest procedeu l-am întâlnit în ultimii ani în partea de nord a Maramureşului şi în Lăpuş.

Din punct de vedere artistic decorarea vaselor se face într-o variaţie extrem de bogată a motivelor ornamentale, executate într-o largă gamă coloristică. Desene geometrice, spirale se amestecă cu motive florale, animale ori inspirate din lumea înconjurătoare, exprimând concepţia despre lume şi viaţă a ţăranului român. Ornamentica are un caracter specific pentru fiecare centru de olari: „cocoşul" şi „steaua" de Horezu, motive antropomorfe din Rădăuţi, dintele de lup din Săcel Maramureş etc. Iată doar câteva exemple de denumiri locale a ornamentelor din Tansa–Moldova: „calea ciobanului mare", „cărăruia ciobanului", „floare de colţ", „aripă", „scăricică", „brădişori", „şar", „punte mari", „punte mici" etc. Însă, deoarece problemele legate de ornamentaţie în arta populară fac un capitol aparte, studiat de nenumăraţi cercetători, iar lucrarea de faţă are drept scop doar studiul meşteşugurilor populare, a procedeelor tehnice de lucru, a instalaţiilor folosite, nu ne vom opri în mod amănunţit asupra problemei ornării vaselor.

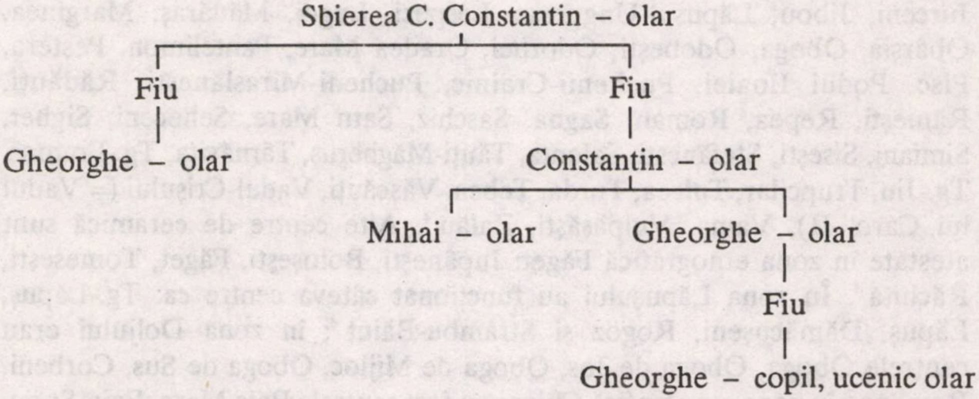
Clasificarea vaselor după mărime este atât de variată în diferite zone ale ţării, încât vom da un singur exemplu – olăritul din Tansa, un centru de ceramică foarte puţin cunoscut. Prezentarea de mai jos are valoare documentară inedită, clasificarea vaselor din Tansa fiind originală, neîntâlnită în alte centre de ceramică din ţară:

Vasele nr. 1 sunt cele cuprinse între 25 şi 30 kg (litri)
Vasele nr. 2 sunt cele cuprinse între 20 şi 25 kg
Vasele nr. 3 sunt cele cuprinse între 15 şi 20 kg

Vasele nr. 4 sunt cele cuprinse între 10 şi 15 kg
Vasele nr. 5 sunt cele cuprinse între 1 şi 10 kg
Vasele nr. 6 sunt cele de 2,500 kg
Vasele nr. 7 sunt cele de 2 kg
Vasele nr. 8 sunt cele de 1 kg
Vasele nr. 9 sunt cele cuprinse între 600 şi 700 g
Vasele nr. 10 sunt cele cuprinse între 300 şi 100 g

Această clasificare este moştenită din bătrâni, din generaţie în generaţie, şi s-a păstrat ca fenomen de masă la toţi olarii din Tansa.

Meseria de olar se învăţa şi se transmitea din tată în fiu. Un exemplu în acest sens îl prezintă familia Sbierea C. Constantin din comuna Tansa, Moldova.



Olăria la poporul român a fost unul dintre meşteşugurile de bază şi s-a practicat într-un număr mare de centre. România are atestate sute de centre în toate zonele ţării – Muntenia, Moldova, Dobrogea, Transilvania, Banat, în care ceramica populară s-a lucrat de sute de ani şi se lucrează şi astăzi. O dezvoltare puternică a cunoscut olăria populară începând din secolul al XVII–lea şi, în special, al XVIII–lea. Unele dintre centrele de ceramică au luat fiinţă în jurul palatelor domneşti, mânăstirilor ori curţilor boiereşti. Spre exemplu, la mânăstirea Horezu există un deosebit de important centru de olari, atât pentru istoria ceramicii populare româneşti, cât şi pentru dezvoltarea meşteşugului olăritului şi în zilele noastre. Pentru nevoile oraşelor Craiova şi Slatina s-a dezvoltat centrul Oboga, iar pentru boierii Glogoveni, centrul din Glogova, pentru Cantacuzini ceramica se făcea în Dărmăneşti şi la Gheboaia. Centrele de ceramică de o mare faimă şi o veche tradiţie erau cele de la Siseşti, Tg.-Jiu, Arcani, Curtea de Argeş, iar pentru Bucureşti şi Snagov centrele de la Pucheni şi Pisc. În Moldova de nord-est centrele de ceramică ţărănească sunt: Vulpăşeşti, Schit-Stavnic, Frumuşica, Poiana, Mihăileni şi Tansa, toate aceste centre fiind cercetate de noi, iar materialele cercetării stau la baza lucrării de faţă.

În continuare vom trece în revistă centrele ceramice cele mai importante din toate provinciile româneşti, fie cele cu ceramică obişnuită – roşie, fie cele cu ceramică neagră, atât centrele dispărute, cât şi cele existente, pe care noi le considerăm mai importante şi care au avut o mai îndelungată activitate: Agnita, Arcani, Bacău, Baia Mare, Baia-Sprie, Băhneşti, Bâra, Bârgău, Băseşti, Brichiş, Bistriţa, Brădeşti, Broşteni, Biniş, Braşov, Cacica, Cristeşti, Criştior, Cucuieţi, Curtea de Argeş, Cluj, Cocioc, Caransebeş, Carei, Cârţişoara, Cinisăuţi, Cozmeni, Corund, Câmpulung, Dărmăneşti, Dăneşti, Dăeşti, Dej, Dolheşti, Drăuşeni, Ghindaru, Glogova, Haţeg, Hârlău, Hârşasca, Herţa, Horezu, Huedin, Hunedoara, Iseşti, Jurceni, Jibou, Lăpuşul-Unguresc, Lespezi, Lugoj, Mădăraş, Marginea, Obârşia, Oboga, Odobeşti, Odorhei, Oradea Mare, Pantelimon, Peştera, Pisc, Podul Iloaiei, Puchenii-Crainic, Pucheni-Miraslăneşti, Rădăuţi, Rămeşti, Repea, Roman, Sagna, Saschiz, Satu Mare, Seheceni, Sighet, Simiani, Siseşti, Ştefăneşti, Salonta, Tăuţi-Măgheruş, Târnăviţa, Tg.-Frumos, Tg.-Jiu, Trupcilar, Tulcea, Turda, Ţebea, Văşcăuţi, Vadul-Crişului (= Vadul lui Carol II), Vama, Vulpăşăşti, Zalău[4]. Alte centre de ceramică sunt atestate în zona etnografică Făget: Jupâneşti, Boloşeşti, Făget, Tomeseşti, Răchita[5]. În zona Lăpuşului au funcţionat câteva centre ca: Tg.-Lăpuş, Lăpuş, Dămăcuşeni, Rogoz şi Strâmbu-Băiuţ[6]; în zona Doljului erau centrele Oboga, Oboga de Jos, Oboga de Mijloc, Oboga de Sus, Corbeni, Romåna[7]; în zona etnografică Chioar au fost centrele Baia Mare, Baia-Sprie, Copalnic, Mănăştur şi Berijţa[8]; zona Meseşului cu Tihău, Buciumi, Almaşi[9]; în zona de nord a ţării sunt menţionate: Mihăileni, Ştefăneşti, Suliţa, Fundu Herţii, Smârdan, Sisria, Pârâu-Negru, Tudora, Darabani, Hudeşti, Frumuşica, Rădăuţi-Prut[10]; în zona Vrancei este atestat centrul Ireşti, ca şi unele centre limitrofe: Plopeasca, Galicina, Joseni, Beşlii, Calvini[11]; în zona etnografică Rădăuţi sunt amintite centre ca: Putna, Rădăuţi, Baia, Suceava, Stupca, Marginea[12], iar în zona Trotuşului amintim centrele: Oituz (fost Grozăveşti), Băhnăşeni, Solanţ, Cucuieţi, Frumoasa, Schitu-Frumoasa[13].

---

[4] B. Slătineanu, *op. cit.*, p. 194–196.

[5] Violeta Blaj, Elena Grigorescu, *Zona etnografică Făget*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1985, p. 56.

[6] G. Stoica, M. Pop, *Zona etnografică Lăpuş*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1984, p. 40.

[7] S. Enache, T. Pleşa, *Zona etnografică Dolj*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1982, p. 50.

[8] S. Sainelic, M. Sainelic, *Zona etnografică Chiuar*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1986, p. 52.

[9] I. A. Goia, *Zona etnografică Meseş*, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1982, p. 78.

[10] A. P. Olariu, *Zona etnografică Botoşani*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1983, p. 78.

CENTRE VIABILE DE OLĂRIT CU CREATORI POPULARI

Alba	Săsciori;
Arad	Hălmăgel, Târnoviţa, Bârsa, Lipova, Obârşia-Pietriş;
Argeş	Vlădeşti, Petreşti, Coşeşti, Leiceşti, Vâlsăneşti, Stroieşti, Mălureni, Poieniţa, Curtea de Argeş;
Bihor	Cociuba-Mică (Pietroasa), Leheceni, Criştior, Vadu Crişului, Leleşti, Sălişte;
Bistriţa-Năsăud	Mijlocenii Bârgăului;
Botoşani	Frumuşica, Ştefăneşti, Suliţa, Hudeşti, Mihăileni, Coţuşca;
Braşov	Prejmer, Săcele;
Buzău	Calvini, Mânzăleşti, Poşta-Câlnău;
Caraş-Severin	Biniş;
Cluj	Iara;
Constanţa	Sibioara, Tulcea;
Dâmboviţa	Dărmăneşti, Gheboaia-Finta, Drăgăneşti-Măneşti, Odobeşti;
Galaţi	Lungeşti, Rădeşti, Nicoreşti;
Gorj	Arcani, Ciuperceni, Câlnic, Glogova, Peştişani, Vladimiri, Vârtop, Albeni-Doreni, Peşteana, Văianu, Tg.-Cărbuneşti, Ştefăneşti, Motru, Băleşti;
Harghita	Corund, Dăneşti;
Hunedoara	Obârşia-Tomeşti;
Ialomiţa	Dragalina;
Iaşi	Deleni, Lespezi, Tansa, Schitu-Stavnic (Voineşti);
Ilfov	Ciolpani, Pisc – 1.2.3. Lipia;
Maramureş	Baia Mare, Săcel, Tg.-Lăpuş, Tăuţi, Măgheruş, Băiţa de sub Codru, Sighetu-Marmaţiei, Ieud;
Mehedinţi	Siseşti, Găleşoaia, Noapteşa;

---

[11] T. Bănăţeanu, G. Stoica, *Zona etnografică Vrancea*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1988, p. 48.

[12] M. Cioară, *Zona etnografică Rădăuţi*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1979, p. 68.

[13] D. Ichim, *Zona etnografică Trotuş*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1983, p. 62.

Olt	Oboga, Româna;
Prahova	Gorgota, Pucheni Mari;
Satu Mare	Vama, Târşolţ, Carei;
Suceava	Rădăuţi, Marginea, Păltinoasa;
Timiş	Jupâneşti;
Tulcea	Alba, Dorobanţu;
Vaslui	Brăteşti, Dumeştii Vechi;
Vâlcea	Horezu, Buda-Vlădeşti, Lungeşti, Slătioara, Zătreni, Dăneşti-Popeşti;
Vrancea	Garoafa, Ireşti, Vidra.

PRINCIPALII MEŞTERI CREATORI POPULARI DIN ULTIMELE DOUĂ DECENII

Constantin Colibaba – Rădăuţi (Suceava)
Stelian Ogrezeanu – Horezu (Vâlcea) (stabilit în Germania)
Grigore Ciungulescu – Oboga (Olt)
Constantin Diaconescu – Oboga (Olt)
Marin Murgăşan – Româna – Oboga (Olt)
Marin Nicolae – Pisc (Ilfov)
Victor Olaru – Tansa (Iaşi)
Akos Lörincz – Corund (Harghita)
Petru Nedea – Obârşia (Arad)
Teodor Faur – Bârsa (Arad)
Ilie Bursaci – Siliştea Beiuş (Bihor)
Ştefan Găman – Mijlocenii Bârgăului (Bistriţa-Năsăud)
Ştefan Stepan – Biniş (Caraş-Severin)
Gheorghe Sbierea – Tansa (Iaşi)
Teodor Nica – Poiana Deleni (Iaşi)
Dumitru Şchiopu – Vlădeşti (Vâlcea)
Ion Vasile – Lungeşti (Vâlcea)
Dumitru Enescu – Petreşti (Argeş)
Antal Dénes – Dăneşti (Harghita)
Aurel Baciu – Obârşia (Hunedoara)
Mischiu Dumitru – Horezu (Vâlcea)
Vicşoreanu Victor (+) – Horezu (Vâlcea)
Petrache Panait – Puchenii Mari (Prahova)
Tănase Cocean – Săcel (Maramureş)
Dumitru Matei – Calvini (Buzău)

Lista acestor centre s-ar putea dubla sau tripla, dar credem că este suficient pentru ilustrarea mulţimii lor pe întreg cuprinsul ţării.

Marea majoritate a olarilor erau grupaţi mai mulţi la un loc, în aceeaşi parte a satului, formând „uliţe ale olarilor" sau „mahalale ale olarilor", care numărau până la 160–200 de olari; aceste exemple le întâlnim în toate zonele ţării: în Transilvania - Biniş, Leheceni, Corund, în Moldova - Brăneşti, Rădăuţi etc., în Muntenia - Pucheni, Piscu, Oboga, Horezu, Dărmăneşti etc. În oraşe cum sunt Bucureşti, Curtea de Argeş, Horezu, Câmpulung, meşterii aveau biserici care purtau numele de Biserica Olari, iar în oraşe cum sunt: Braşov, Cluj, Turda, Baia Mare etc., existau „cartiere ale olarilor".

Din cercetările efectuate pe teren reiese că amplasarea majorităţii centrelor de ceramică era în zone deluroase, care aveau pământurile sărace pentru agricultură, dar foarte propice pentru practicarea olăriei. Câmpia, de cele mai multe ori, se aproviziona cu „vase" de la olarii din zonele deluroase, care veneau cu ele la târguri ori treceau cu ele în căruţe prin sate. Până la jumătatea secolului nostru „ceramica de lut" era la mare „cinste", folosită în uzul zilnic al gospodăriei ţărăneşti, atât pentru mâncat, băut ori transportat mâncare la muncile câmpului, cât mai ales pentru „praznicile din cursul anului", dar mai ales la nunţi.

Aproape fiecare centru meşteşugăresc face o olărie specializată cu un anumit profil şi forme, spre exemplu, farfurii, străchini, urcioare, vase mari, urcioare mari, borcane, chiupuri etc. Datorită acestei „specializări de vase" concurenţa în târgurile din ţară era mică, fiecare olar vindea alte produse faţă de vecinul său de târg, iar în Transilvania negoţul cu oale era făcut de către „cărăuşi" specializaţi în transportul oalelor, aceşti „sfârnari" nefiind meşteşugari, ci numai intermediari.

Dar nu s-ar putea spune că meşteşugarii veniţi în contact unii cu alţii nu s-au influenţat reciproc, în ceea ce priveşte procedeele tehnice, forme ale vaselor, motive ornamentale, mai cu seamă cei care erau în imediată apropiere din punct de vedere geografic.

În viaţa lor de toate zilele meşterii olari aveau o lume întreagă de „credinţe", „obiceiuri", proverbe. Astfel, Barbu Slătineanu spune: „Meseria de olar fiind foarte grea, se spune în popor că este o meserie urgisită de Dumnezeu, iar olarul care frământă şi arde lutul o să fie şi el ars în lumea cealaltă, cum a ars vasele de pământ în această lume". În alte părţi, se zice că olarul şi-a furat meseria de la Dumnezeu, care la facerea lumii a zămislit din lut moale pe om, dar olarul, neputând să dea vaselor viaţă prin suflarea lui, le bagă în dogoarea focului ca să le dea suflet şi grai. Oalele bine arse au grai, căci ele sună precum clopotele de biserică. Oala dogită sună răguşit. Oala de vânzare se încearcă la sunet şi aceea care are glasul limpede este bună şi trainică.

De olărit sunt legate o seamă de zicători şi proverbe: „Olarul unde vrea, acolo pune mănuşa", „că lutul olarului, ce vrea face din el"; „Să nu mănânci din oală, că-ţi plouă la nuntă"; „Râde ciob de oală spartă"; „Hârburi ştirbe nu e bine să ţii în casă că te sfădeşti sau sunt a sărăcie"; „Să nu laşi oala la soare, căci va mirosi urât când vei mai fierbe în ea“, „A călca în străchini“, „A fierbe toţi într-o oală“, „A fi bolnav de oală“, „A-i face cu ulcica“, „A ajunge un ciomag (o bâtă) la un car de oale“, „A mânca dintr-o strachină (taler) cu cineva“, „A plăti oala spartă“, „Când se lovesc două oale se sparg amândouă“, „Capacul după oală“, „Cu vasul gol nu pofti oaspeţi“, „Fiecare trage focul la oala lui“, „În oala acoperită nu dau gunoaie“, „În oala acoperită nu ştii ce fierbe“, „Oala fără mănuşă ajunge după uşă“, „Oala la foc şi iepurele în pădure“, „Oala smălţuită nu tulbură borşul“, „Oala s-a spart în capul meu“, „Picătura cea mai de pe urmă vasul înneacă“, „Pune oala la foc“, „Toarnă ca într-un vas spart“, „Tot vasul miroase a ce cuprinde“, „Ulciorul nu merge de multe ori la apă“, „Vasului gol toţi îi dau cu piciorul“, „Vasul plin se cearcă des“[14] etc. Lista proverbelor şi zicătorilor ar putea fi dusă mai departe, dar pentru a ilustra diversitatea acestora ne oprim aici.

Olarii făceau în atelierele lor produse ceramice dintre cele mai variate pentru uzul casnic şi gospodăresc. Aceste produse au fost cel mai bine ilustrate de către Tudor Pamfile în *Industria casnică la români*. Astfel avem atestate următoarele produse: *bărdacă* – un fel de ibric de pământ sau cană mai mare; *blid* – vas mai adânc de pus mâncare sau ciorbă; *borcan* – vas cilindric de păstrat anumite mâncări; *burdac* – vas asemănător urciorului şi care se astupă cu un dop; *butelcă* – damigeană mică de pământ cu gâtul strâmt; *cană* – de băut sau de cărat diferite lichide; *cârciogul* – vas cu dop la gură şi care se aseamănă cu urciorul; *castron* – strachină mare, lighean, vas de ţinut lapte; *ceanac* – blid, strachină; *ceaşcă* – cană mică; *chiup* – vas mare de păstrat varză sau ulei; *ciob* – frântură de vas; *ciur* – sită pentru strecurat; *cratiţă* – cu picioare sau fără pentru gătitul bucatelor; *farfurie* – vas cu fundul puţin adâncit; *felegean* – ceaşcă mică de cafea; *fluieraş* – jucărie pentru copii; *gărăfile* – cană pentru băut vin; *găvănaş* – borcan pentru diferite întrebuinţări; *ghiveciu* – vas pentru ţinut flori cu pământ; *hârb* – oală spartă; *hărgău* – oală mare; *lăscăiţă* – vas pentru băut sau luat apă; *litrele* – vase-măsuri ce erau din pământ; *moşoaica* – oală mică de gătit; *oală* – vase-măsurători făcute din pământ; *olan* – tub prin care trec fumul, aerul şi lichidele; *oliţe* – puşchiuliţe de pus bani; *pârnaie* – oală mare cu două torţi; *ploscă* – vas de purtat sau de ţinut băutură; *sfeşnic* – pentru ţinut lumânări; *solniţă* – pentru ţinut sarea pe masă, de diferite forme; *strachină* – vas adânc pentru ciorbă şi mâncare; *taler, talger* – vas mic cu fundul puţin adâncit; *tăt* – vas pentru dat apă la copii; *ţest* – un fel de clopot de lut ars sub care se face pâinea; *tigăi* – pentru prăjit mâncare; *ţigle* – pentru acoperiş; *ulcior* sau *urcior* – vas de ţinut sau cărat apă, cu gâtul îngust şi cu „cioc“ sau „ţâţă“ de scurgere; *ulcică*[15] – oală mică. În afară de acestea se mai pot aminti *ceaune, frigări* pentru păsări, cu cioc de formă ovală, forme de cozonaci, pipe pentru fumat, putinee, vase pentru lapte etc. etc.

---

[14] I. A. Zanne, *Proverbele româniilor,* Bucureşti, SOCEC, 1895–1912.

[15] Tudor Pamfile, *Industria casnică la români,* Bucureşti, Tipografia „Cooperativa“, 1910, p. 387–393.

În toate zonele ţării se păstrează încă vie tradiţia meşteşugului olăriei, continuându-se neîntrerupt din generaţie în generaţie până în zilele noastre, demonstrând astfel vechimea lui multimilenară.

MATERIALELE DE CONSTRUCŢIE DIN ARGILĂ/LUT

Materialele de bază folosite în construcţiile rurale, obţinute din lut/pământ erau cu precădere cărămida nearsă, cărămida arsă, ţiglele, olanele, cahlele, scocurile, cărămida de sobă etc. În majoritatea zonelor de câmpie, ca şi în zone de mică altitudine ale Munteniei, Moldovei, Dobrogei, Transilvaniei, cărămida nearsă, de diferite mărimi, este principalul material folosit la clăditul pereţilor caselor, acareturilor, gardurilor etc. În Muntenia, Oltenia, Dobrogea şi Moldova cărămida nearsă se numeşte „chirpici“ sau „chirpic“, iar în Banat şi Transilvania – „văioagă“, „vaioagă“, „văiugui“, „calup“ etc. Chirpiciul se foloseşte ori singur, ori în combinaţie cu cărămida arsă, un rând, două de văioagă şi unul de cărămidă. În zonele de deal şi de munte, unde în abundenţă există piatra şi lemnul, chirpiciul era folosit sporadic. Către sfârşitul secolului trecut cărămida arsă se utilizează din ce în ce mai mult ca material de construcţie, înlocuind în bună parte lemnul bătut, chiar şi chirpiciul.

Pământul, lutul din care urma să se modeleze aceste materiale era mai puţin pretenţios comparativ cu cel pentru ceramică, el trebuind să aibă doar anumite proporţii de lut şi nisip în componenţa sa pentru a face o masă compactă. Văioagele, chirpicii se executau în toată ţara dintr-un amestec de argilă/lut, paie, pleavă şi desigur apă. Mai rar am întâlnit cazuri când în amestec se punea aşternutul de sub vite, uscat la soare. Amestecul lutului cu paiele şi pleava se făcea de obicei într-un loc, în apropierea unui râu sau lângă o altă sursă de apă. Când era nevoie de o cantitate mai mică de „chirpici/văiog“, pământul era transportat cu carul în curtea gospodarului, în apropierea fântânii.

Pământul pentru chirpici/văioagă se sfărâma cu un „mai de lemn“ ori cu „sapa“ şi se aduna în cercuri mari cu marginile ridicate, dând impresia unei imense farfurii, iar în mijloc se aşeza „tocătura“ de paie şi pleavă. Peste aceasta se turna apă, se amesteca, apoi începea „călcatul cu picioarele“ până ce amestecul devenea ca o pastă groasă. Călcatul pământului amestecat cu paie ori pleavă în unele părţi din ţară, spre exemplu în Transilvania, Muntenia şi Dobrogea, se făcea cu animale: cai, boi, bivoli.

Modelarea chirpiciului se făcea cu ajutorul unui „tipar“, „veşcă“ sau „măsură“, care avea de la unu până la patru „ochiuri“, în funcţie de mărimea chirpiciului/văioagei, care se aşeza pe o „laviţă“, „masă“, „banc“ etc. Tiparul, înainte de a începe lucrul, se udă cu apă şi se „presară“ cu nisip pentru ca pasta de lut pusă în tipar şi presată cu podul palmei să nu se prindă de tipar, apoi cu o „răzuitoare“ se netezeşte faţa de deasupra tiparului.

După această operaţie tiparul cu cărămizile în el se răstoarnă pe un strat subţire de pleavă, pe „arie“, cu partea nisipoasă în sus, formând rânduri paralele, lăsate să se usuce la soare. Aria este netezită la fel ca aceea pentru treierat grânele. După uscare, cărămizile se „stivuiau“, se „clădeau“, lăsându-se între ele spaţii de aerisire de grosimea unei cărămizi. Până la uscarea definitivă, stiva era ferită de ploi cu o învelitoare din paie ori chiar cu un strat de pământ. După spusele informatorilor cărămidari, o stivă este formată cam dintr-o mie de cărămizi, iar pentru o casă este nevoie de câteva stive. Pentru cărămizile ce urmau să fie arse procedeele de preparare a lutului erau aceleaşi.

Modelarea cărămizilor se făcea şi cu ajutorul unui „tipar de lemn“ ori de „fier“, pe o masă. Se introducea o bucată de lut în fiecare compartiment al tiparului, se presa cu mâna, se netezea, apoi se răsturna pe „arie“ pe un strat de nisip. Un meşter cu experienţă cu un om de ajutor „modela“ pe zi până la 1 000 – 1 500 – 1 700 de cărămizi, unul dădea lutul la mână, iar altul modela. Spre uscare cărămizile erau aşezate la „dungă“ pe mai multe rânduri, până se făcea o „stivă-cuptor“. După uscare cărămizile, fie cele de zidit, fie cele pentru sobe, se ardeau în cuptoare-stivă, de forme piramidale, prevăzute cu mai multe guri de ardere, fie semiîngropate, fie la suprafaţa solului.

Cuptorul-stivă de ars cărămizile se compune din două părţi: cea de jos, mai lată şi mai lungă, şi cea de sus, mai îngustă. Partea de jos cuprinde cuptorul propriu-zis, în care ardea focul. Cărămizile se clădesc cu spaţii libere pentru a intra printre ele flacăra şi căldura focului din „cotloane“. Pentru menţinerea căldurii, cuptorul se lipeşte cu un strat gros de lut amestecat cu pleavă. Arderea cărămizilor durează 3–4 zile cu un mare consum de lemne, până când se vede în partea de sus a cuptorului ieşind „para“, cu un fel de gaze de culoare albăstruie, care anunţă „coacerea“ cărămizii. Apoi gurile se astupă pentru o ardere „mocnită“, „înăbuşită“.

Procedeele tehnice pentru confecţionarea olanelor, ţiglelor, scocurilor, coamelor de acoperiş, cahlelor sunt foarte asemănătoare atât în pregătirea lutului, frământatului, modelatului, cât şi la coacerea lor, având în vedere doar calitatea superioară a acestor produse.

Toate aceste materiale de construcţie sus-menţionate marcau un progres în domeniul ridicării construcţiilor de tot felul faţă de procedeele ridicării pereţilor cu furca ori pereţilor de pământ bătut între cofraje. Construcţiile capătă, astfel, prin folosirea chirpicilor, văioagelor şi cărămizilor, înfăţişări mai frumoase şi durabilitate mai mare în timp.

UN MOCAN SĂCELEAN ÎN DOBROGEA ÎNAINTE DE 1877 – RADU JALEA

TUDOR MATEESCU

Rolul deosebit pe care păstorii români din Transilvania, așa-numiții mocani, l-au jucat în viața Dobrogei, mai cu seamă după 1800, este de acum un fapt îndeobște recunoscut[1]. Unii dintre ei s-au remarcat însă în chip cu totul aparte, nu numai prin activitatea economică, ci și pe plan cultural și chiar politic, așa cum au fost preotul Ioan Verzea[2] și Nicolae Țărcă[3], ambii originari din satul Cernat din ținutul Brașovului, stabiliți în cele din urmă definitiv în provincia dintre Dunăre și Marea Neagră. Alături de aceștia se cuvine a fi menționat și mocanul Radu Jalea, de fel din aceeași localitate, deși unele documente îl arată ca fiind din Turcheș, de altfel așezări învecinate, ambele făcând parte din cele șapte sate ale Săcelelor. Numele său era, în mod sigur, *Jalea,* cu toate că îl găsim și sub formele *Jălea* și *Jelea* și chiar în alte variante.

La 1850, Ion Ionescu de la Brad, care l-a cunoscut bine, cu prilejul cercetărilor pe care le-a întreprins atunci în Dobrogea, îl prezintă în felul următor, într-o scrisoare către Ion Ghica: „Este un om foarte de omenie. Se hrănește de 20 de ani în Dobrogea, speculând cu vitele. Au început a fi slugă și acum au agiuns gazdă mare“[4]. Se afla așadar pe pășunile dobrogene în

---

[1] D. Șandru, *Mocanii în Dobrogea,* București, 1946, p. 127–129; Constantin C. Giurescu, *Transilvania în istoria poporului român,* București, 1967, p. 62–64; Tudor Mateescu, *Știri noi despre prezența mocanilor în Dobrogea în timpul stăpânirii otomane,* în „Revista Arhivelor“, anul XLVIII (1971), vol. XXXIII, nr. 3, p. 391; idem, *Păstoritul mocanilor în teritoriul dintre Dunăre și Marea Neagră, 1848–1864. Istorie agrară comparată,* București, 1982, p. 405–406.

[2] Tudor Mateescu, *Un preot transilvănean în Dobrogea înainte de 1877 – Ioan Verzea,* în „Biserica Ortodoxă Română“, XCIII (1975), nr. 7–8, p. 940–943.

[3] Tudor Mateescu, *Săceleanul Nicolae Țărcă și Dobrogea,* în „Cumidava“, VIII (1974–1975), p. 145–151.

[4] Victor Slăvescu, *Corespondența între Ion Ionescu de la Brad și Ion Ghica, 1846–1874,* București, 1943, p. 63.

REF, tom 42, nr. 5–6, p. 429–440, București, 1997

jurul anului 1830, când era încă tânăr, deoarece, potrivit unui document din 1845, era atunci în vârstă de 45 de ani[5], fiind deci născut în 1800, în timp ce alt document, din 1849, îl arată de 53 de ani[6], anul naşterii fiind, în acest caz, 1796.

Prezenţa sa în Dobrogea este atestată, pentru prima dată, în septembrie 1833, când, printre mocanii stăpâni de târle care treceau la iernat, la dreapta Dunării, pe la carantina Piua Petrii, se afla şi Radu Jalea „ot Cernat", cu o turmă de 444 de oi, aflate sub paza a doi ciobani[7]. Într-un alt document, având aceeaşi provenienţă, este redată în amănunt componenţa acestei turme: 271 oi, 140 miei şi cârlani, 30 berbeci şi 3 capre[8]. Nu era o avere prea mare, dar, aşa cum vom vedea, ea va creşte, neîntrerupt, an de an.

Următoarea ştire datează din martie 1835, când, printre mocanii care treceau în Dobrogea pe la Călăraşi, figura şi Radu Jălea[9]. Având în vedere că cei mai mulţi dintre păstorii transilvăneni se întorceau atunci la stânga Dunării, venind de la iernat, este posibil ca Radu Jalea să-şi fi ţinut, încă din acei ani, vitele pe păşunile dobrogene şi pe timpul verii, aşa cum va proceda, în mod curent, mai târziu. În acelaşi an, la 4 şi la 5 octombrie, el transporta în Dobrogea, pe la Gura Ialomiţei, 4 perechi de cioareci, 6 cămăşi, 4 glugi şi 3 sărici[10], fără îndoială pentru trebuinţa ciobanilor pe care-i avea cu simbrie.

Peste un an, în 1836, tot în martie, printre mocanii ieşiţi din ţară pe la carantina Călăraşi se număra şi Radu Jălea din Săcele[11]. De asemenea, la 7 septembrie, era înregistrat la carantina Gura Ialomiţei „Radu Jelea ot Săcele", care trecea la dreapta Dunării următoarele obiecte: 61 cămăşi, 9 sărici, 13 ţaluri, 3 zeghii, 1 clopot, 2 ploşti, 5 teci cu cuţite, 1 prăsină, 1 frâu nou, 3 perechi cioareci, 7 coţi zeghe, 48 coţi iţari, 44 glugi, 4 şei, 4 cutii cu pesmet şi 1 pereche de cizme[12]. În acest caz nu mai poate fi vorba exclusiv de produse necesare păstorilor din târla sa, ci, în primul rând, de mărfuri destinate comerţului local, activitate practicată pe larg de către mulţi dintre mocanii aflaţi cu vitele în Dobrogea[13]. Tot în septembrie 1836, în a doua parte a lunii, apare, de asemenea la carantina Gura Ialomiţei, Radu Jelea din Săcele, care mergea la „Baba“[14], aşadar la Babadag, unde îşi avea, foarte probabil, târla.

---

[5] G. Vâlsan, *Mocanii în Dobrogea la 1845*, în „Graiul românesc", II (1928), nr. 3, p. 43.

[6] Arh. St. Bucureşti, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1235/1849, f. 609–614.

[7] *Ibidem*, dosar 1515B/1834, f. 621.

[8] *Ibidem*, fond Obştescul Control, dosar 2196 II/1834, f. 424–425. Vezi şi C. Constantinescu-Mirceşti, *Păstoritul transhumant şi implicaţiile lui în Transilvania şi Ţara Românească în secolele XVIII–XIX*, Bucureşti, 1976, p. 145, unde este reprodus acest document, totalul fiind însă calculat greşit: 344, în loc de 444.

[9] Arh. St. Bucureşti, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1121/1835, f. 176.

[10] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 78/1834, f. 592–593.

[11] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 491/1836, f. 241–242.

[12] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 31/1835, f. 314–315.

Alte informaţii datează din anul 1837. În ianuarie intra în Ţara Românească, pe la carantina Călăraşi, „Radu Zalea, mocan, păstor de oi“, care mergea „din Turchiia la Săcele“[15]. În alt document, se arată că era împreună „cu tovarăşul său Radu Popa“, din aceeaşi localitate[16]. Totodată, în alt loc, găsim că trecerea avusese loc în ziua de 9 ianuarie, când „Radu Jalea, mocanul ot Săcele“, aducea cu sine „12 piei de oaie şi 13 hârşii“[17]. Călătoria sa în Transilvania nu era deci legată, în mod direct, de păşunatul vitelor, ci de necesităţile negoţului pe care-l practica în ambele sensuri. În iunie acelaşi an, el venea din nou la stânga Dunării, tot pe la Călăraşi[18], împreună cu trei tovarăşi[19], dintre care unul se numea de asemenea Radu Jalea[20], probabil un nepot de frate sau altă rudă apropiată, deoarece nu credem că poate fi vorba de vreunul dintre fiii săi. La 30 octombrie el aducea în Dobrogea, pe la carantina Gura Ialomiţei, 26 coţi zeghe, 5 glugi, o cămaşă, o sarică şi o căldare[21], mărfuri care, în mod sigur, proveneau din Transilvania.

La 10 aprilie 1838, mai mulţi mocani, ale căror vite se aflau adunate pe malul dobrogean, încă de la 10 martie, „cu grele cheltuieli“, adresau o jalbă carantinei Gura Ialomiţei, rugându-se să li se permită a-şi trece „dobitoacele“ pe acolo, „fiind pă un loc mai îndemânat“. Primul dintre semnatari era Radu Jalea[22], care, aşadar, în unii ani cel puţin, îşi aducea încă vitele la vărat în Ţara Românească. În octombrie acelaşi an, era înregistrat la carantina Călăraşi, la cei ieşiţi din ţară, „Radu Jalea ot Săcele“, împreună cu alţi cinci mocani din aceeaşi localitate, dintre care unul purta acelaşi nume[23].

---

[13] C. Constantinescu-Mirceşti, *op. cit.*, p. 130–131.

[14] Arh. St. Bucureşti, fond Comitetul Carantinelor, dosar 491/1836, f. 600–601.

[15] *Ibidem*, dosar 1119/1837, f. 71, 94; dosar 3360 I/1837, f. 528–539.

[16] *Ibidem*, fond Obştescul Control, dosar 1620/1837, f. 1–2.

[17] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 10/1836, f. 133, 144.

[18] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1119/1837, f. 388, 403; dosar 3360 I/1837, f. 572–573.

[19] *Ibidem*, fond Obştescul Control, dosar 1620/1837, f. 28–29.

[20] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1119/1837, f. 388–403; dosar 3360/I/1837, f. 572–573.

[21] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 15/1836, f. 528–529.

[22] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 824/1838, f. 13. Vezi şi Tudor Mateescu, *Ştiri noi despre prezenţa mocanilor în Dobrogea...*, p. 413.

[23] Arh. St. Bucureşti, fond Comitetul Carantinelor, dosar 799/1838, f. 440, 445.

În ianuarie 1839, trecea la stânga Dunării, tot pe la Călăraşi, mocanul Radu Jalea (sau Jelea), împreună cu un tovarăş [24]. Într-unul dintre documente se spune că venea din satul Beilic şi că mergea la Săcele [25]. Rezultă deci că îşi avea atunci vitele lângă această localitate dobrogeană, numită azi Viile, situată în partea de sud-vest a actualului judeţ Constanţa. La 29 martie acelaşi an, Radu Jalea, „mocanul ot Săcele“, exporta în Dobrogea, pe la aceeaşi carantină, 10 perechi foarfeci, 1 fier de cai, 5 cămăşi de Braşov, 1 zeghe, 32 păpuşi sfoară, 150 coţi pânză de Braşov, 10 ştreanguri şi 3 burduşe de apă [26]. În iulie 1839, îl găsim înregistrat, de asemenea la Călăraşi, unde venea de la Mangalia, îndreptându-se tot spre Săcele [27]. Îşi mutase deci târla mai spre răsărit, înspre mare, în apropierea oraşului menţionat, una dintre zonele cele mai căutate de către mocani [28].

Îl găsim din nou intrat în Ţara Românească, pe la carantina Călăraşi, în februarie 1840: Radu Jalea, „mocan ot Cernat“ [29], cu precizarea, într-un alt document, că mergea de la Mangalia, unde îşi avea deci în continuare vitele, în satul locuinţei sale [30]. În alt loc găsim că era însoţit de un cioban, aşadar de un păstor simbriaş din târla sa [31]. La 25 aprilie, el trecea în Dobrogea, prin aceeaşi carantină, următoarele mărfuri, aduse, desigur, din Transilvania: 17 cămăşi, 3 peşchire, 30 coţi iţari, 270 coţi pânză de Braşov, 2 căpestre de curea, un frâu de cai, o frânghie de burduf, un burduf de apă, un pripon, 17 perechi foarfeci, 29 păpuşi sfoară, un cazan, 3 cuţite de teacă şi o pereche de iţari [32]. În iulie acelaşi an, „Radu Jelea ot Cernat“, împreună cu un tovarăş, era prezent din nou la stânga Dunării, tot pe la Călăraşi [33], venind de asemenea de la Mangalia şi îndreptându-se, la fel, spre Cernat [34].

Şi în anii următori figurează la carantina Călăraşi printre mocanii trecuţi din Dobrogea la stânga Dunării. Astfel, îl găsim în iunie 1841: „Radu Jealea ot Cernat“, cu un tovarăş [35]; în iulie 1842: „Radu Jealea ot Cernat“ [36], în ianuarie 1843, înregistrat identic[37] şi în iulie acelaşi an, când localitatea de unde era este arătată Săcele[38], ca şi în ianuarie[39] şi iulie 1844[40]. Apare de asemenea în ianuarie 1845, fără indicarea satului[41], precum şi în noiembrie: „Radu Jalia ot Cernat“[42]. Într-un document deosebit de important, „Condica economiilor de oi ardeleni“, care se aflau cu vitele din Dobrogea, întocmită de cancelaria consulatului austriac de la Galaţi, la 9 octombrie 1845, figurează şi „Radu Zsialia“ din Turcheş, care îşi avea târla în districtul Constanţa. Se precizează că era în vârstă de 45 de ani şi că posedă 1000 de oi şi 44 de cai[43]. Averea sa crescuse aşadar considerabil, faţă de anul 1833, când este menţionat pentru prima dată.

---

[24] *Ibidem*, dosar 640/1839, f. 16, 27; fond Obştescul Control, dosar 1611/1839, f. 1–2.

[25] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 633/1839, f. 20.

[26] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 41/1838, f. 457–458.

[27] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 633/1839, f. 296; dosar 640/1839, f. 455–456.

[28] Tudor Mateescu, *Păstoritul mocanilor...*, p. 79.

[29] Arh. St. Bucureşti, fond Obştescul Control, dosar 1606/1840, f. 1–2.

[30] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 412/1840, f. 7.

[31] *Ibidem*, dosar 398 I/1840, f. 64.

[32] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 39/1839, f. 164, 189.

[33] *Ibidem*, fond Obştescul Control, dosar 1606/1840, f. 14–15.

[34] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 398 II/1840, f. 11.

[35] *Ibidem*, fond Obştescul Control, dosar 330/1841, f. 18–19.

[36] *Ibidem*, dosar 326/1842, f. 28–29.

În iunie 1846, îl găsim de asemenea la Călăraşi, venit de la dreapta Dunării[44], ca şi în aprilie anul următor[45]. În iunie 1847 este înregistrat la carantina Brăila[46] şi din nou la Călăraşi în noiembrie [47] şi în decembrie[48] acelaşi an. Tot pe la carantina Călăraşi trecea şi în cursul anului 1848: în mai[49], în iunie[50] şi în octombrie, ultima dată împreună cu celălalt Radu Jelea[51]. La 1 august 1849, şeful carantinei Gura Ialomiţei răspundea la porunca pe care o primise de a cerceta şi raporta „de orice mişcări“ se întâmplă la dreapta Dunării, că acest lucru nu-l putea afla decât „cu venirea negustorilor turci şi a mocanilor cu mărfuri aici“. În cea de a doua categorie figurau: „Părintele Ioniţă Verzea, Gheorghe Petcu, Radu Jelea“[52]. În iulie acelaşi an, intrau în carantina Călăraşi, de unde urmau să meargă la Săcele, „Radu Zalea, cu soţia sa Marina şi cu patru fete, anume Mariţa, Stanca, Ana şi Marina“[53]. Primise aşadar vizita membrilor feminini ai familiei sale, care, în mod permanent, se aflau la gospodăria din Transilvania. Potrivit unui alt document, era atunci în vârstă de 53 de ani şi venea de la Chiostengea[54], deci din districtul (cazaua) Constanţa, unde îşi avea târla. În noiembrie 1849, treceau la stânga Dunării, tot pe la Călăraşi, fraţii sau verii săi: David Jalea, de 49 de ani, cu soţia şi un copil, Vasile Jalea, 54 de ani, cu soţia şi patru copii şi Ion Jalea, de 45 de ani şi jumătate, cu soţia şi patru copii[55].

---

[37] *Ibidem,* dosar 398/1843, f. 1–2.

[38] *Ibidem,* f. 76–77.

[39] *Ibidem,* dosar 336/1844, f. 2–3.

[40] *Ibidem,* f. 35–36.

[41] *Ibidem,* dosar 400/1845, f. 1–2.

[42] *Ibidem,* f. 50–51.

[43] G. Vâlsan, *op. cit.,* p. 43; D. Şandru, *op. cit.,* p. 135.

[44] Arh. St. Bucureşti, fond Obştescul Control, dosar 121/1846, f. 45–46.

[45] *Ibidem,* dosar 410/1847, f. 16–17.

[46] *Ibidem,* dosar 409/1847, f. 66–67.

[47] *Ibidem,* dosar 410/1847, f. 35–36.

[48] *Ibidem,* f. 39–40.

[49] *Ibidem,* dosar 757/1848, f. 16–17.

[50] *Ibidem,* f. 18–19.

[51] *Ibidem,* f. 23–24.

[52] *Ibidem,* fond M.A.I., Serviciul Sanitar, dosar 2 I/1849, f. 114.

[53] *Ibidem,* fond Obştescul Control, dosar 564/1849, f. 21–22.

În 1850 trecerile sale la stânga Dunării devin mult mai frecvente, fiind determinate îndeosebi de treburi de negoţ. În iunie, fără precizarea datei de zi, este înregistrat la carantina Călăraşi „Radu Jealea ot Cernat"[56]. La 28 ale aceleaşi luni „Radu Jalea, cu tovarăşii lui ot Cernat" aducea la carantina Gura Ialomiţei, în tranzit pentru Transilvania, 82 de cai, o dată cu alţi mocani săceleni Zaharia Blebea din Cernat – 27 de cai, Manea Pârvu din Satu Lung – 22 de cai şi Ion Popa, din acelaşi sat – 46 de cai. Toţi erau „supuşi austriaceşti"[57]. La 6 iulie, este înregistrat la aceeaşi carantină împreună cu mai mulţi mocani săceleni, de asemenea cu mărfuri de tranzit pentru Transilvania, „Radu Jalea ot Cernat", care transporta 58 de saci cu lână (8237 ocale) şi 300 de piei de oi şi capre[58]. Aceste produse au fost încredinţate probabil vreunui om de încredere, deoarece, la 11 iulie, este prezent, tot într-un grup de mocani săceleni, la carantina Brăila[59]. La 15 octombrie este înscris la Gura Ialomiţei „Radu Jalia ot Cernat", cu mai multe mărfuri, destinate însă Dobrogei: 4 căldări de aramă, un plocat de lână şi 200 ocale de tutun[60]. La 7 decembrie, „Radu Jealea ot Săcele" ducea în tranzit pentru numita localitate, pe la carantina Brăila, 6 colete piei de oaie (500 bucăţi), 20 de colete piei de capră (1482 bucăţi), un colet caşcaval (11 ocale), 6 colete brânză de burduf (100 ocale) şi un colet unt (31 ocale). Avea teşcherea turcească de plata vămii în Dobrogea, ca şi ceilalţi săceleni cu care se afla acolo[61]. Tot în decembrie, la o dată de zi neprecizată, îl găsim din nou la carantina Călăraşi[62].

De o mare valoare sunt însemnările şi aprecierile referitoare la Radu Jalea pe care le-a făcut Ion Ionescu de la Brad cu prilejul cercetărilor pe care le-a întreprins în Dobrogea în anul 1850. Încă de la începutul călătoriei, el îi scria lui Ion Ghica, la 20 aprilie, că printre „mocanii cei mai însemnaţi

[54] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 1235/1849, f. 609, 614.
[55] *Ibidem*, f. 931, 936.
[56] *Ibidem*, fond Obştescul Control, dosar 933/1850, f. 111–112.
[57] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 13/1850, f. 218.
[58] *Ibidem*, dosar 12/1850, f. 206.
[59] *Ibidem*, fond Obştescul Control, dosar 935/1850, f. 52–53.
[60] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 14/1850, f. 39–40.
[61] *Ibidem*, dosar 15/1850, f. 7, 13.
[62] *Ibidem*, fond Obştescul Control, dosar 933/1850, f. 136–137.

din Dobrogea“ se număra şi Duţu Jalea, aflat în cazaua Chiostengea[63]. La 26 aprilie, într-o altă scrisoare, el arăta următoarele: „În Seimeni, unde am făcut Paştele, m-am dat în cunoştinţă cu mocanii români, păstori din Săcele şi auzind că Radu Jălea au sosit de vreo câteva zile din Ardeal, m-am împrietenit cu dânsul şi astă noapte am mas la câşla lui“. Scrisoarea are de altfel, ca loc de emitere, „Câşla Duţului“[64]. Aşadar în apropiere de satul Seimeni (Mari sau Mici), situat, după chiar constatarea lui Ion Ionescu de la Brad, în cazaua Chiostengea[65], aşa cum se arăta şi în documentele amintite, la punctul numit într-o altă scrisoare Gherdasi[66], Radu Jalea îşi construise o stână de iarnă (tc. *kîş* – iarnă), instalaţie stabilă care putea adăposti măcar o parte din oamenii târlei. Şi alţi mocani aveau câşle în Dobrogea, ca de pildă săcelenii Nicolae Ţârcă[67], pomenit mai sus, Zaharia Ţiţei şi încă vreo câţiva[68]. Chiar Ion Ionescu de la Brad spune că erau mocani care deţineau „mari bogăţii“ şi care aveau „câşle câte de 15 şi 20 ani în Dobrogea“[69].

Reputatul agronom îl caracterizează apoi ca „un om foarte de omenie“, arătând că se afla de 20 de ani cu vitele pe păşunile dobrogene. Începuse ca slugă, aşadar ca cioban simbriaş şi ajunsese atunci printre mocanii de frunte, ceea ce corespunde cu informaţiile oferite de documentele de arhivă. Sunt semnificative în acest sens precizările pe care le face Ion Ionescu de la Brad: „Are 4000 oi ţigăi care se vând câte un gălbăn una şi 200 de cai în herghelie, din soiul ce l-au apucat de la Pruncu din Moldova“. Adăuga de asemenea faptul că era un bun cunoscător al Dobrogei[70]. La 6 mai, reluând tema, îl informa din nou pe Ion Ghica: „Jălea, de la a căruie câşlă ţi-am scris cea mai din urmă scrisoare, este un mocan din cei mai umblaţi, bătrân respectabil, cu copii ca nişte brazi şi cu casa ca a lui Avraam; au fost slugă şi au agiuns acum stăpân peste 5000 oi (câte un galbăn se vinde oaia), peste 300 cai (câte 15 galbeni se vând caii lui)“. Următoarea menţiune confirmă ştirile cuprinse în mai multe documente prezentate mai sus: „Au făcut şi face feliuri de întreprinderi comerţiale“[71].

---

[63] Victor Slăvescu, *op. cit.*, p. 57.

[64] *Ibidem*, p. 63.

[65] *Ibidem*, p. 70.

[66] *Ibidem*, p. 117.

[67] Tudor Mateescu, *Săceleanul Nicolae Ţârcă...*, p. 151.

[68] Const. C. Giurescu, *Ştiri despre populaţia românească a Dobrogei în hărţi medievale şi moderne*, [Constanţa], [1966], harta, planşa II.

[69] Victor Slăvescu, *op. cit.*, p. 65.

[70] *Ibidem*, p. 63.

[71] *Ibidem*, p. 67.

Una dintre aceste operațiuni s-a soldat însă cu o pagubă însemnată, pe care Ion Ionescu de la Brad o înfățișează pe larg: „Duțul acesta, cu un neguțitor din Silistra, brașoveanul Ciurcu, au o pagubă de 2500 galbeni și bucuroși ar da giumătate din bani numai să capete ceva. Pricina este așa: ei au adunat piei, pe care le-au încărcat să le ducă la Brașov. Trecând la vamă, le-au descărcat și le-au lăsat în vamă până se vor căuta pe la Said Pașa de a ști cât se cuvine a plăti vamă, fiindcă i se cerea câte 6 lei vamă, de piele mare și mică. Apoi, pe acest preț găsindu-l din cale afară de mare, au mai umblat de a-l mai scădea măcar la $4^{1}/_{2}$ lei. În vremea aceasta au ars pieile în vamă“[72].

Tovarășul de negoț era Dumitru (Dumitrache) Ciurcu, de fel din Brașov, stabilit mai demult la Silistra, element foarte activ în comerțul Dobrogei cu Țara Românească și mai ales cu Transilvania, atestat pentru prima dată în documentele vamale românești la 2 aprilie 1831[73]. Said Pașa, la care interveniseră cei doi, era atunci guvernatorul Dobrogei și al Bulgariei de nord-est, cu sediul la Rușciuc[74], care cunoștea această pricină, așa cum preciza Ion Ionescu de la Brad[75]. Paguba era de 1000 de galbeni pentru Radu Jalea și de 1500 de galbeni pentru Dumitru Ciurcu[76]. Primul îi relatase faptul reputatului agronom încă de când îl avusese oaspete la cășla sa[77], rugându-l să facă demersurile necesare pe lângă Said Pașa, iar în cazul recuperării pagubei se angaja să-i cedeze jumătate din sumă[78]. În scrisoarea din 6 mai, Ion Ionescu de la Brad îl ruga pe Ion Ghica să se intereseze și să-i trimită răspuns dacă vama avea vreo responsabilitate, „precum și povățuiri de ceea ce este de făcut“[79]. Cu prilejul vizitei pe care urma s-o întreprindă curând la Rușciuc, voia să discute această pricină cu pașa, menționând că, „de va fi vreo speranță“, să treacă la întoarcere prin Silistra, „unde s-au întâmplat paguba“[80]. A făcut chiar memorii în scris pentru cei doi păgubași[81], dar faptul că în scrisorile următoare nu mai pomenește nimic de această întâmplare dovedește că diferendul nu a putut avea o rezolvare pozitivă.

Ion Ionescu de la Brad avea în vedere și înființarea unei asociații a mocanilor, cu scopul de a arenda pășunile (suhaturile) direct de la Constantinopol[82], evitând astfel spolierile la care erau supuși de către întreprinzătorii speculanți. Aceștia măriseră considerabil arenda[83], încât „pe suhatul ce au umblat ani cu 2500 lei au cerut mocanului 7000 lei, zicând că și ei le-au luat de la Țarigrad ca să se folosească“[84]. Însuși Radu Jalea, pentru suhatul său de la Gherdași, plătise în acel an 5000 de lei în loc de 2500, cât îi costase până atunci[85]. Reputatul agronom aprecia că dacă nu va putea atrage pe toți mocanii în această asociație, să realizeze măcar „un trup din 10 inși“. Primul dintre aceștia era chiar Radu Jalea, care-l asigurase că, „de va fi câștig, el găsește și 2000 galbeni de pus în treaba asta“[86]. Din nici o scrisoare către Ion Ghica nu rezultă însă crearea unei asemenea asociații, totul rămânând deci la stadiul de proiect.

---

[72] *Ibidem*, p. 64.

[73] Arh. St. București, fond Vistieria Țării Românești, dosar 109/1831, f. 64–65.

[74] Victor Slăvescu, *op. cit.*, p. 78.

[75] *Ibidem*, p. 67.

[76] *Ibidem*.

[77] *Ibidem*, p. 64.

[78] *Ibidem*, p. 64, 67.

[79] *Ibidem*, p. 67.

[80] *Ibidem*.

[81] *Ibidem*.

În scrisorile lui Ion Ionescu de la Brad găsim și alte informații despre Radu Jalea. Astfel, la 26 aprilie, consemna că acesta, venind din Transilvania, trecuse prin Țara Românească, unde avea „rudenii arendași“[87]. În alt loc spune că suhatul său se afla în apropiere de Dunăre, lângă cel al mocanului Blebea[88], precizând mai apoi că era vorba de Zaharia Blebea, pe care-l socotea cel mai bogat mocan din caza[89] și al cărui loc se numea Manda Suhat[90]. Ambele erau situate în cazaua Chiostengea, în vecinătatea satelor Defcea și Seimeni[91], fără a specifica însă care din cele două cu acest nume (Seimenii Mari sau Seimenii Mici). Cu puțin înainte de 2 iulie fusese din nou la câșla lui Radu Jalea. Acolo se aflau cosași, români din Seimeni[92], care pregăteau așadar fânul pentru iarna următoare, lucru aproape neobișnuit pe atunci în Dobrogea[93]. În continuare, Ion Ionescu de la Brad face o relatare interesantă: aceștia, „cunoscându-ne, au venit la câșla și ne-au heritisit, defilând rând înaintea noastră, tot câte doi-doi, cu coasele în mâini, și zicându-ne când treceau în marș regulat pe lângă noi:

---

[82] *Ibidem*, p. 64, 66.

[83] *Ibidem*, p. 64, 78.

[84] *Ibidem*, p. 64.

[85] *Ibidem*, p. 78, 117.

[86] *Ibidem*, p. 66.

[87] *Ibidem*, p. 64.

[88] *Ibidem*, p. 72, 83, 87.

[89] *Ibidem*, p. 57.

[90] *Ibidem*, p. 117.

[91] *Ibidem*, p. 63, 72, 83, 117, 119.

[92] *Ibidem*, p. 119.

[93] Nicolae Dragomir, *Din trecutul oierilor mărgineni din Săliște și comunele din jur*, în „Lucrările Institutului de Geografie al Universității din Cluj“, vol. II (1924–1925), Cluj, 1926, p. 242.

Hristos a înviat! Bine ai venit domnişorule!“ [94]. Este ultima informaţie rămasă de la reputatul agronom asupra mocanului Radu Jalea [95], pe care-l aprecia, aşa cum am văzut, în mod deosebit.

În anul următor, 1851, îl găsim, mai întâi, în evidenţele schelei Călăraşi, la 26 februarie, când trecea peste Dunăre, la Silistra, 40 de coţi de postav adus de la Braşov [96]. La 26 mai, tot pe la Călăraşi, transporta în sens invers, din Dobrogea la Braşov, „tranzit, cu cărţulie turcească“, 380 de piei de vaci şi boi, iar peste două zile trei cai [97]. La 31 mai trecea el însuşi [98], pentru a însoţi, desigur, aceste mărfuri. Prin acelaşi loc ducea, de asemenea în Transilvania, la 25 iunie, un cal [99], a doua zi fiind înregistrat el însuşi: Radu Jalea, „mocan din Cernat“ [100]. La 31 august era prezent din nou la Călăraşi, venind din Dobrogea [101], iar la 16 octombrie ducea, tot pe acolo, la Silistra, o căruţă pentru cai, în valoare de 300 de lei, 75 ocale mere, 1300 ocale fasole, precum şi „măruntişuri“, estimate la 125 de lei [102]. La 6 decembrie 1851 îl găsim iarăşi la carantina Călăraşi, probabil tot în drum spre Transilvania, împreună cu celălalt mocan, numit la fel, Radu Jalea [103].

La aceeaşi carantină apare înregistrat, şi în anul 1852, de mai multe ori: de două ori, în iunie [104], o dată în august [105] şi de două ori în decembrie [106]. La 17 noiembrie trecea pe la Olteniţa, tranzit de la Turtucaia la Braşov, o cantitate de 2016 piei de capră netăbăcite [107]. La 10 iunie 1853, carantina Gura Ialomiţei raporta Comitetului Carantinelor că, în acea zi, şase mocani săceleni, printre care se număra şi Radu Jalea, aduseseră acolo „o sumă saci cu lână de la oile lor“, fără îndoială pentru a-i transporta în Transilvania. Ei cereau totodată îngăduinţa „de a aduce vitele lor cornate mari, ce le are trecute în Turchiia de mai mulți ani; și pentru că numiții arată că, având și prăsilă, și acelea voesc a le trece". Comitetul era rugat să hotărască „în ce chip are a urma întru aceasta și cu ce drepturi pot a le aduce, ca una ce asemenea dobitoace mari cornate nu s-au mai urmat printr-această carantină"[108]. Se pare că pricina a rămas fără răspuns, deoarece, la 8 iulie, carantina revenea cu alt raport, menționând din nou că aceste vite mocanii „le-au trecut în Turchiia de mai mulți ani"[109]. Aflăm, cu acest prilej, că Radu Jalea poseda și bovine, pe care le ținea și pe timpul verii în Dobrogea. În luna iunie, în evidențele carantinei Călărași figurează și Radu Jalea din Cernat, imediat după el fiind înscris celălalt mocan cu acest nume[110]. În anul 1853, el s-a aflat, în mod sigur, cu vitele la vărat în Țara Românească, deoarece îl găsim în condica de plata oieritului de la punctul Gura Ialomiței, fiind trecut, la 14 august, cu 1100 de oi țigăi și bârsane și un cal[111], la 2 septembrie cu 567 de oi țigăi și bârsane, 216 berbeci, 157 cârlani și miei și 12 capre[112], iar la 16 septembrie cu 588 de oi țigăi și bârsane, 34 berbeci, 113 cârlani, 13 capre, un măgar și un cal[113]. Așadar, un total de 2775 oi de tot felul, 25 de capre, 2 cai și un măgar, la care trebuie adăugate vitele rămase în Dobrogea.

---

[94] Victor Slăvescu, *op. cit.*, p. 119.

[95] Câteva dintre aceste informaţii au mai fost utilizate în istoriografia noastră. Vezi Ştefan Meteş, *Emigrări româneşti din Transilvania în secolele XIII–XX. (Cercetări de demografie istorică)*, Bucureşti, 1971, p. 344. Autorul consideră însă că Duţul Jalea şi Radu Jalea sunt două persoane diferite (*ibidem*, p. 383). „Duţu“ nu este însă altceva decât unul dintre diminutivele numelui Radu.

[96] Arh. St. Bucureşti, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 5/1851, f. 532, 559.

[97] *Ibidem*, dosar 6/1851, f. 584–585.

[98] *Ibidem*, fond Obştescul Control, dosar 120/1851, f. 131-132.

[99] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 7/1851, f. 152–153.

[100] *Ibidem*, fond Obştescul Control, dosar 120/1851, f. 139–140.

[101] *Ibidem*, f. 148–149.

[102] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, 8/1851, f. 817, 824.

[103] *Ibidem*, fond Obştescul Control, dosar 120/1851, f. 161–162.

[104] *Ibidem*, dosar 928/158, f. 27–28, 32–33.

[105] *Ibidem*, f. 39–40.

[106] *Ibidem*, f. 55–56, 56–57.

[107] *Ibidem*, fond Vistieria Ţării Româneşti, dosar 62/1851, f. 185, 194.

În 1855, la 3 aprilie, printre mocanii care treceau la dreapta Dunării, pe la Gura Ialomiței, era și Radu Jalea din Cernat[114]. Îl găsim apoi, pentru ultima oară, la 8 octombrie același an, venind la Ploiești[115], unde mergea probabil cu treburi de negoț. Lipsa documentelor nu ne permite să-i urmărim în continuare existența. Credem totuși că, în 1861, nu mai era în viață. În acel an, la 30 septembrie, conservatorul carantinei Gura Ialomiței, raportând despre epizootia care bântuia în Dobrogea, menționa că făcuse personal cercetări în acest sens la fața locului, în mai multe sate, ca și la târlele unor mocani, printre care figurau Nicolae Țârcă, despre care știm sigur că a trăit până în 1916[116], și Gheorghe Jălea[117], foarte probabil unul dintre fiii personajului prezentat în rândurile de față. Câșla sa fusese însă părăsită și poate se năruise. Cert este că ea nu mai exista în momentul revenirii Dobrogei la țară, deoarece nu apare în izvoarele cartografice ale vremii, unde o găsim pe cea a lui Nicolae Țârcă, a lui Zaharia Țiței și ale altor mocani[118].

---

[108] *Ibidem*, fond Comitetul Carantinelor, dosar 63/1853, f. 20. Vezi și Tudor Mateescu, *Știri noi despre prezența mocanilor în Dobrogea...*, p. 417.

[109] Arh. St. București, fond Comitetul Carantinelor, dosar 63/1853, f. 24.

[110] *Ibidem*, fond Obștescul Control, dosar 495/1853, f. 76–77.

[111] *Ibidem*, fond Vistieria Țării Românești, dosar 835/1853, f. 302–303.

[112] *Ibidem*, f. 303–304.

[113] *Ibidem*, f. 304–305.

[114] *Ibidem*, fond Obștescul Control, dosar 619/1855, f. 3–4.

[115] *Ibidem*, dosar 562/1855, f. 25–26.

[116] Ioan Georgescu, *Din trecutul românesc al Dobrogei*, în „Analele Dobrogei", XIII–XIV (1932–1933), p. 40.

[117] Tudor Mateescu, *Documente privind istoria Dobrogei (1830–1877)*, București, 1975, p. 238.

Din cele expuse, rezultă că săceleanul Radu Jalea, deși și-a păstrat cetățenia austriacă, s-a numărat, desigur, nu chiar din primii ani, printre mocanii care rămâneau și pe timpul verii în Dobrogea[119], devenind, de fapt, locuitor al acestei provincii. Acolo își durase o câșlă, instalație stabilă care putea adăposti și oameni, acolo se aflau și fiii săi, așa cum arăta Ion Ionescu de la Brad[120], acolo îl vizitau membrii feminini ai familiei sale, veniți de la casa și gospodăria ce și le menținea în Transilvania, la Cernat. Nu a întrerupt, de altfel, niciodată contactul cu locurile natale, fiind, în același timp, unul dintre elementele active ale comerțului Dobrogei cu Ardealul. De la un început modest, așa cum am văzut, a ajuns, prin forțele proprii, posesorul unei averi remarcabile. Se cuvine, de asemenea, a fi relevată contribuția sa la dezvoltarea economică a Dobrogei și la strângerea legăturilor acestei provincii cu celelalte teritorii românești. Sunt, credem, suficiente motive pentru a justifica încercarea de a scutura colbul istoriei și a-i scoate personalitatea la lumină, prin rândurile de față.

---

[118] Const. C. Giurescu, *Știri despre populația românească a Dobrogei...*, harta, planșa II.

[119] D. Șandru, *op. cit.*, p. 41, 43; Tudor Mateescu, *Știri noi despre prezența mocanilor în Dobrogea...*, p. 406; idem, *Păstoritul mocanilor...*, p. 99–100.

[120] Victor Slăvescu, *op. cit.*, p. 67.

CÂTEVA PRECIZĂRI REFERITOARE LA EDITAREA OPEREI ENESCIENE

TITUS MOISESCU

Dintr-o evidență întocmită recent, la împlinirea a patru decenii de la moartea lui George Enescu, rezultă faptul că mai bine de 60 de lucrări din creația muzicianului român au fost editate – în România și în străinătate –, reprezentând aproape tot ceea ce a creat compozitorul în decursul întregii sale vieți. Publicarea operei sale componistice s-a făcut, mai întâi parțial, prin două edituri din Paris – Enoch și Salabert –, și în mod integral, prin două edituri din București – Editura de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA) și Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor Români.

La Enoch au fost editate în general primele lucrări din categoria definită de Enescu ca „opere definitive", acele compoziții care au număr de opus de la 1 la 15, apoi op. 24, nr. 1 și op. 25, adică lucrările compuse între

George Enescu la Academia Română
Prim plan
Colecția Titus Moisescu. Reproducere de Em. Pârvu

REF, tom 42, nr. 5–6, p. 441–455, București, 1997

anii 1897 și 1908 și 1924–1925; acestora trebuie să le mai adăugăm și patru piese de concurs, compuse între anii 1904 și 1906, lucrări fără număr de opus.

Abia trecuseră opt luni de la moartea lui Enescu, când ESPLA a perfectat, la 28 decembrie 1955, un contract de coeditare în România a acelor lucrări ce făceau parte din fondul denumit de noi Enoch: 21 de titluri. Și astfel, în timp de doi ani (1956–1957), ESPLA a tipărit, din contractul cu Enoch, 19 lucrări, nefiind acceptate doar două titluri: *Poema Română, op. 1* și *Trioul de coarde „Aubade"*, cu toate versiunile lui, lucrare fără număr de opus, ambele fiind incriminate, atunci, din pricina faptului că redau, în final, sonoritățile imnului regal.

Toate celelalte lucrări definitive, cu număr de opus de la 16 la 33, compuse de Enescu după anul 1910, fac parte din contractul încheiat, în anul 1963, de Maria Enescu, soția muzicianului, cu Muzeul „George Enescu" din București și casa de editură pariziană Salabert. Din acest fond de lucrări, Salabert a tipărit doar opt titluri (op. 20, 22/1 și 2, 23, 24/3, 26/2, 28 și 33), și acestea nu totdeauna în formă completă.

O acțiune hotărâtă cu privire la editarea creației lui George Enescu a întreprins-o Editura Muzicală, preluând inițiativa tipăririi tuturor lucrărilor enesciene de la Salabert. Astfel, în perioada anilor 1964–1968, Editura Muzicală a tipărit 24 de lucrări din cadrul contractului cu Salabert, încheind astfel acțiunea de editare a întregului fond de opere definitive ale muzicianului român. Ulterior, Editura Muzicală le-a adăugat încă patru lucrări din fondul de manuscrise enesciene care nu fac parte din contractul cu Salabert.

Alte 13 lucrări au fost tipărite, în decursul anilor, în diverse publicații din România, așa încât, totalizând, putem conchide că au văzut lumina tiparului, în România, peste 60 de lucrări enesciene, opere definitive, cu număr de opus, și creații după manuscrise, fără număr de opus[1].

Editarea tuturor operelor enesciene s-a făcut în formă definitivă, cu toate elementele componente: partitură mare de dirijat, partitură de buzunar (de poche), reducții pentru instrumente solistice și pian, transcripții pentru pian la unele lucrări simfonice, materiale pentru orchestră etc. Un caz deosebit îl reprezintă opera *Oedipe*, a cărei partitură a fost editată în ediție de facsimile, alături de reducția pentru voci și pian, de libret și de materialul de orchestră. Pregătirea pentru tipar, redactarea, corecturile, bunurile de tipar şi imprimarea s-au efectuat cu mari eforturi materiale, statul român suportând toate cheltuielile. Redactori de specialitate, cu o temeinică pregătire profesională – aşa cum au fost: Bogdan Moroianu, Victoria Pricope, Petru Simionescu, Samson Sterenberg, Titus Moisescu, Aurel Popa etc. – au lucrat la desăvârşirea editorială a operei enesciene cu o abnegaţie şi o conştiinţă de sine exemplare, rezultatele muncii lor concretizându-se în ediţii de înaltă ţinută artistică şi editorială.

---

[1] **O listă a tuturor lucrărilor lui George Enescu tipărite în România și în străinătate se anexează prezentei lucrări.**

Deşi am editat întreaga creaţie a lui Enescu, din nefericire, noi, românii, nu putem dispune de beneficiile spirituale ale acestei acţiuni. În România nu există lucrările muzicianului editate de noi nici în librării şi, cu mici excepţii, nici în bibliotecile publice. Şi aceasta din cauza restricţiilor severe impuse de cei doi editori francezi, Enoch şi Salabert, care ne-au obligat, după un număr redus de ani, să lichidăm stocul partiturilor enesciene. Ce bine ar fi fost dacă Enescu şi soţia sa, atunci când au concesionat opera celor doi editori străini, ar fi condiţionat exceptarea României de la restricţiile copyright-ului! În trecerea anilor, tot noi românii am fost aceia care ne-am străduit să promovăm creaţia enesciană în sălile de concert, în cercetarea muzicologică, în contextul artistic internaţional. Dar n-a fost să fie astfel, şi această situaţie constituie, după umila mea părere, o adevărată dramă a muzicianului în anevoiosul drum al valorificării operei sale. Va trebui să mai aşteptăm un deceniu până ce vom putea dispune în voie de creaţia lui Enescu, atunci când aceasta va deveni un bun spiritual al domeniului public[2].

Până atunci nu ne rămâne decât satisfacţia valorificării acelor lucrări manuscrise care nu fac obiectul concesionării editorilor străini. Aş considera posibile de editat un număr de cel puţin opt lucrări – integrale sau parţiale –, după cum urmează:

1. *Suite Châtelaine*
   Două mişcări: *Entrée* şi *Chasse.*
2. *Voix de la nature*
   Fragmentul *Nuages d'automne sur les forêts.*
3. *Caprice Roumain pour violon et orchestre*
   Părţile reconstituite de Cornel Ţăranu.
4. *Strigoii* – poem-oratoriu pe versuri de Eminescu
   Lucrare transcrisă de Cornel Ţăranu după schiţele lui Enescu.

---

[2] O bună parte din corespondenţa cu Enoch şi Salabert – complicată, dificilă, însă extrem de interesantă – cu privire la stabilirea contractelor de coeditare a creaţiei enesciene se păstrează în colecţia Titus Moisescu.

5. *Simfonia a IV-a*

Partea I. În catalogul său din anul 1940, între numerele de opus 25 și 27, Enescu a notat: „En préparation: 4^{e} et 5^{e} Symphonie“, lăsând loc pentru numerele de opus.

6. *Simfonia a V-a*

Reconstituită de Cornel Țăranu și Pascal Bentoiu.

7. *Trioul pentru pian, vioară și violoncel*

În forma reconstituită de Hilda Jerea.

8. *Pastorale-Fantaisie pour petit orchestre*

O cercetare mai atentă a lucrărilor de școală – cum le intitulează Enescu – ar contribui la identificarea și a altor creații enesciene apte a fi editate, adăugându-se astfel celor de mai sus.

Cât privește necesitatea editării în continuare a *Catalogului tematic al creației lui George Enescu,* elaborat de Clemansa Liliana Firca, nu trebuie să mai argumentăm valoarea de conținut și structură a acestui valoros și util catalog, fiind recunoscută ca atare din chiar momentul apariției lui la Editura Muzicală, în 1985.

Pentru cercetarea muzicologică a creației enesciene, un alt util instrument de lucru ce se cere cunoscut este catalogul lucrărilor compuse de Enescu, întocmit de el însuși imediat după anul 1940, după ce a compus *Cvintetul pentru pian și coarde în la minor, op. 29* – aceasta fiind ultima sa lucrare pe care o menționează în catalog. Un deosebit interes îl prezintă modul în care Enescu face departajarea lucrărilor sale în cele trei categorii: lucrări din vremea copilăriei, lucrări din perioadele de școlarizare (Viena și Paris) și opere definitive, cu număr de opus. De asemenea, sunt prețioase și precizările lui Enescu referitoare la stadiul unora dintre lucrări în anul întocmirii catalogului. La lucrările formate din mai multe titluri – în special cele vocale – sublinierile sale cu o linie scurtă orizontală delimitează numărul exact de titluri ce intră în componența opusului respectiv. În anul 1975 am reușit să fac o copie a acestui catalog. Întrucât manuscrisul-autograf al catalogului enescian a dispărut acum din evidența noastră, îmi iau îngăduința de a-i prezenta conținutul în anexa acestei comunicări, spre a sta la dispoziția cercetătorilor.

București, 9 septembrie 1995

OPERELE LUI GEORGE ENESCU PUBLICATE ÎN ROMÂNIA ŞI ÎN STRĂINĂTATE

A. LUCRĂRI CU NUMĂR DE OPUS

1. *Poëme Roumain. Suite symphonique, op. 1*
Poema Română. Suită simfonică, op. 1
Paris, Enoch, 1899
Transcription pour piano à quatre mains
Paris, Enoch, 1900

2. *Sonate pour piano et violon en Ré majeur, op. 2*
Sonata [I] pentru pian şi violină în re major, op. 2
Paris, Enoch, 1898
Bucureşti, ESPLA, 1956

3. *Suite dans le styl ancien pour piano seul, op. 3*
Suită [nr. 1] în stil vechi pentru pian, op. 3
Paris, Enoch, 1898
Bucureşti, ESPLA, 1956

4. *Trois mélodies pour voix graves et piano, op. 4*
(poèmes de Sully Prudhomme et Jules Lemaître)
Trei melodii pentru voci grave şi pian, op. 4
(versuri de Sully Prudhomme şi Jules Lemaître)
Le Désert, Le Galop, Soupir
Paris, Enoch, 1899
Bucureşti, ESPLA, 1956

5. *Variations pour 2 pianos, op. 5*
Variaţiuni pentru două piane, op. 5
Paris, Enoch, 1899
Bucureşti, ESPLA, 1956

6. *2^{de} Sonate pour piano et violon, en Fa mineur, op. 6*
Sonata a II-a pentru pian şi violină, în fa minor, op. 6
Paris, Enoch, 1901
Bucureşti, ESPLA, 1956

7. *Octuor en Ut majeur pour 4 violons, 2 altos et 2 violoncelles, op. 7*
Octetul în do major pentru patru violine, două viole şi două violoncele, op. 7
Paris, Enoch, 1905 şi 1950
Bucureşti, ESPLA, 1957

8. *Symphonie concertante pour violoncelle et orchestre, op. 8*
Simfonia concertantă pentru violoncel şi orchestră, op. 8
Paris, Enoch, (1910?)
Bucureşti, ESPLA, 1956
9. *Suite d'orchestre, op. 9*
Suita [I] pentru orchestră, op. 9
Paris, Enoch, 1904
Bucureşti, ESPLA, 1956
10. *Suite pour piano, op. 10*
Suita [II] pentru pian, op. 10
Paris, Enoch, (1905?)
Bucureşti, ESPLA, 1956
11. *1re Rhapsodie Roumaine en La majeur, op. 11, no. 1*
Rapsodia română nr. 1, în la major, op. 11, nr. 1
Paris, Enoch, 1904
Bucureşti, ESPLA, 1956
12. *2^{e} Rhapsodie Roumaine en Ré majeur, op. 11, no. 2*
Rapsodia română nr. 2, în re major, op. 11, nr. 2
Paris, Enoch, (1908?)
Bucureşti, ESPLA, 1958
13. *Intermède pour instruments à cordes, op. 12*
2 Intermezzi pentru instrumente cu coarde, op. 12
Bucureşti, Edit. Muzicală, 1967
14. *Symphonie en Mi bémol majeur, op. 13*
Simfonia [I] în mi bemol major, op. 13
Paris, Enoch, (1906?)
Bucureşti, ESPLA, 1958
15. *Dixtuor pour 2 flûtes, hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons, et 2 cors, op. 14* (en Ré majeur)
Dixtuor pentru 2 flaute, oboi, corn englez, 2 clarinete, 2 fagoturi şi 2 corni, op. 14 (în re major)
Bucureşti, Edit. Muzicală, 1966
16. *Sept chansons de Clément Marot pour chant et piano, op. 15*
Şapte cântece pentru voce şi pian, pe versuri de Clément Marot, op. 15
Paris, Enoch, 1909 (publicate separat)
Bucureşti, ESPLA, 1956 (publicate în volum)
17. *Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, op. 16*
Cvartet pentru pian, violină, violă şi violoncel, op. 16
Bucureşti, Edit. Muzicală, 1968

18. *Symphonie No. 2, en La majeur, op. 17*
Simfonia a II-a, în la major, op. 17
București, Edit. Muzicală, 1968

19. *Pièces impromptues pour piano, op. 18*
Piese impromptu pentru pian, op. 18 (7 piese)
București, rev. „Muzica“, nr. 8/1958, supliment, sub titlul: „Suita pentru pian nr. 3“.
București, Edit. Muzicală, 1982, cu titlul: *3ème Suite pour piano, op. 18*

20. *Quatre mélodies sur poèmes de Fernand Gregh, op. 19*
Patru melodii pe versuri de Fernand Gregh, op. 19
Pluie, Le silence musicien, L'ombre est bleue, De la flûte au cor
București, Edit. Muzicală, 1967

21. *2de Suite d'orchestre en Ut majeur, op. 20*
Suita a II-a de orchestră în do major, op. 20
Paris, Editions Salabert
București, Edit. Muzicală, 1965

22. *Symphonie No. 3 en Ut majeur, op. 21*
Simfonia a III-a în do major, op. 21
București, Edit. Muzicală, 1968

23. *1er Quatuor en mi bémol majeur pour deux violons, un alto et un violoncelle, op. 22, No. 1*
Cvartetul de coarde nr. 1, în mi bemol major, op. 22, nr. 1
Paris, Editions Salabert
București, Edit. Muzicală, 1965

24. *2d Quatuor en sol majeur pour deux violons, un alto et un violoncelle, op. 22, No. 2*
Cvartetul de coarde nr. 2, în sol major, op. 22, nr. 2
Paris, Editions Salabert
București, Edit. Muzicală, 1967 (d'après les parties autographes du Musée „Georges Enesco“)
București, Edit. Muzicală, 1985 (d'après le manuscrit autograph du Washington – partition fac-similés)

25. *Oedipe, tragédie lyrique en 4 actes et 6 tableaux.* Poeme d'Edmond *Fleg, Op. 23*
Oedipe, tragedie lirică în 4 acte și 6 tablouri, după un poem de Edmond Fleg, op. 23
Paris, Editions Salabert (reduction pour piano et chant)

București, Edit. Muzicală, 1965–1967 (partition d'orchestre, facsimilés, reduction pour piano et voix, partition pour choeur, livret, materiaux d'orchestre)

26. *Sonate pour piano en Fa dièse mineur, op. 24, no 1*
Sonata [I] pentru pian în fa diez minor, op. 24, nr. 1
Paris, Enoch, 1926
București, ESPLA, 1956

2ème Sonate pour piano en Mi bémol mineur, op. 24, No. 2
Sonata a II-a pentru pian în mi bemol minor, op. 24, nr. 2
„En préparation" (nota Enescu în catalogul său din 1940)

27. *3ème Sonate pour piano, en Ré majeur, op. 24, No 3*
Sonata a III-a pentru pian, în re major, op. 24, nr. 3
Paris, Editions Salabert
București, Edit. Muzicală, 1965

28. *3ème Sonate pour piano et violon, dans le caractère populaire Roumain, en La mineur, op. 25*
Sonata a III-a pentru pian și violină, în caracter popular românesc, în la minor, op. 25
Paris, Enoch, 1926
București, ESPLA, 1956

29. *1re Sonate pour piano et violoncelle, op. 26, No. 1*
Sonata I pentru pian și violoncel, op. 26, nr. 1
București, Muzeul „George Enescu", 1994 (sub îngrijirea și cu un studiu introductiv de Clemansa Liliana Firca)

30. *2ème Sonate pour piano et violoncelle en Ut majeur, op. 26, No. 2*
Sonata a II-a pentru pian și violoncel, în do major, op. 26, nr. 2
Paris, Editions Salabert
București, Edit. Muzicală, 1964

31. *Suite No. 3 „Villageoise", en Ré majeur, op. 27*
Suita nr. 3 „Săteasca", în re major, op. 27
București, Edit. Muzicală, 1967

32. *"Impressions d'Enfance", pour violon et piano, op. 28*
„Impresii din copilărie", pentru violină și pian, op. 28
Paris, Editions Salabert
București, Edit. Muzicală, 1964

33. *Quintette pour piano, 2 violons, alto et violoncelle, op. 29*
Cvintetul pentru pian, 2 violine, violă și violoncel, op. 29
București, Edit. Muzicală, 1968

34. *2^{d} Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, en Ré mineur, op. 30*
Cvartetul nr. 2 pentru pian, violină, violă şi violoncel, în re minor, op. 30
București, Edit. Muzicală, 1968

35. *"Vox Maris" – Poème symphonique, op. 31*
„Vox Maris" – Poem simfonic, op. 31
București, Edit. Muzicală, 1967

36. *Ouverture de concert sur des thèmes dans le caractère populaire Roumain, en La majeur, op. 32*
Uvertura de concert pe teme în caracter popular românesc, în la major, op. 32
București, Edit. Muzicală, 1967

37. *Symphonie de chambre, pour 12 instruments seules, op. 33*
Simfonia de cameră pentru 12 instrumente soliste, op. 33
Paris, Editions Salabert
București, Edit. Muzicală, 1965

B. LUCRĂRI FĂRĂ NUMĂR DE OPUS

1. *Cantabile et Presto pour flûte avec accompagnement de piano*
Cantabile şi Presto pentru flaut şi pian
Piesă de concurs
Paris, Enoch, 1904
București, ESPLA, 1956

2. *Allegro de concert pour harpe chromatique seule*
Allegro de concert pentru harpă cromatică
Piesă de concurs
Paris, Enoch, 1904
București, ESPLA, 1956

3. *Concertstück pour alto avec accompagnement de piano*
Concertstück pentru violă şi pian
Piesă de concurs
Paris, Enoch, 1906
București, ESPLA, 1956

4. *Légende pour trompette avec accompagnement de piano*
Piesă de concurs
Paris, Enoch, 1906
București, ESPLA, 1956

5. *Quatuor en Ut majeur pour deux violons, un alto et un violoncelle*
Cvartetul de coarde în do major
Première partie (Quartettsatz)
Partition fac-similés d'après le manuscrit autograph du Musée "Georges Enesco", Bucarest
București, Edit. Muzicală, 1985
6. *Nocturne en Ré bemole majeur pour piano*
Nocturna în re bemol major pentru pian
București, Edit. Muzicală, 1982
7. *Sonate pour piano et violon en La mineur*
Sonata pentru pian și violină în la minor
Première partie (Sonate „Torso")
București, Edit. Muzicală, 1983
8. *14 Lieder nach Gedichte von Carmen Sylva*
14 lieduri pe versuri de Carmen Sylva
București, Edit. Muzicală, 1968
9. *Prelude et Fugue pour piano*
Preludiu și Fugă pentru pian
București, Edit. Muzicală, 1965
10. *Doïna,* pour chant, alto et violoncelle. Vers populaires – Collection Vasile Alecsandri
Doina, pentru voce, violă și violoncel. Versuri populare din colecția lui Vasile Alecsandri
București, Edit. Muzicală, 1965
11. *Cadences pour „Le Concerto pour violon et orchestre en Ré majeur" de Johannes Brahms*
Cadență pentru „Concertul pentru violină și orchestră în re major" de Johannes Brahms
București, Edit. Muzicală, 1965
12. *Aubade*
Aubade (Cântec de dimineață)
a) Trio pour violon, alto et violoncelle
b) Transcription pour violon et piano
c) Transcription pour piano à quatre mains
Paris, Enoch, 1903
13. *Souhait* – pour chant et piano
Souhait (Dorință) – pentru voce și pian
București, revista „Muzica", 1956, nr. 5, supliment

14. *Impromptu concertant pour violon et piano*
Impromptu concertant pentru violină şi pian
București, revista „Muzica", 1958, nr. 7, supliment

15. *Silence!...* pour chant et piano, sur un poème de Albert Samain
Linişte!... pentru voce şi pian, pe versuri de Albert Samain
Bucureşti, revista „Muzica", 1958, nr. 7, supliment

16. *Cadences pour „Le Concerto en Ré majeur, No. 4, pour violon et orchestre"* de W.A. Mozart
Cadenţă pentru „Concertul în re major, nr. 4, pentru violină şi orchestră" de W.A. Mozart
Bucureşti, revista „Muzica", 1969, nr. 3, p. 13: „Două cadenţe inedite de George Enescu", de W.G. Berger

17. *Cadences pour „Le Concerto en Sol majeur pour violon et orchestre"* de Joseph Haydn
Cadenţă pentru „Concertul în sol major pentru violină şi orchestră" de Joseph Haydn
Bucureşti, revista „Muzica", 1969, nr. 3, p. 13: „Două cadenţe inedite de George Enescu", de W.G. Berger

18. *Scherzino pour violon, alto, violoncelle, contrebasse et piano*
Scherzino pentru violină, violă, violoncel, contrabas şi pian
Paris, „Le Monde musicale", supplément, 30 august 1909

19. *Omage à Gabriel Fauré – pour piano*
Omagiu lui Gabriel Fauré – pentru pian
Paris, „Le Revue musicale", octobre, 1922

20. *Der Bläser* – pentru voce şi pian, pe versuri de Carmen Sylva
Bucureşti, revista „Literatură şi artă română", II, 1898

21. *Impromptu pour piano*
Impromptu pentru pian
Bucureşti, revista „Literatură şi artă română", IV, 1900

22. *Prélude pour piano en Fa mineur*
Preludiu în fa minor pentru pian
Bucureşti, revista „Biblioteca muzicală", I, 1898

23. *Scherzo pour piano, en Fa dièse majeur*
Scherzo pentru pian, în fa diez major
Bucureşti, revista „Biblioteca muzicală", I, 1898

24. *Mittagläuten pentru voce şi pian, pe versuri de Carmen Sylva*
Bucureşti, revista „Biblioteca muzicală română", II, nr. 41, 1899

25. *Plugar* – cor pe trei voci egale
„Albina", IV, octombrie 1903

Bernard Gavoty – *Les Souvenirs de Georges Enesco*
Paris, Flammarion, 1955

Bernard Gavoty – *Amintirile lui George Enescu*
București, Edit. Muzicală, 1982
Traducere din limba franceză de Romeo Drăghici și Nicolae Bilciurescu

C. LUCRĂRI INEDITE DE GEORGE ENESCU CARE AR TREBUI TIPĂRITE ÎN VIITORUL APROPIAT

1. *Suite Châtelaine*
   Două mișcări: „Entrée“ (54 pag.) și „Chasse“ (56 pag.)
2. *Voix de la nature*
   Fragmentul „Nuages d’automne sur les forêts“ (43 pag.)
3. *Caprice Roumain pour violon et orchestre*
4. *Strigoii* – Poem-oratoriu pe versuri de Mihai Eminescu
   Lucrarea a fost transcrisă de Cornel Țăranu după schițele rămase
5. *Simfonia a IV-a* – Partea I
   În catalogul său din anul 1940, la pag. 6, între numerele de opus 25–27, Enescu notează: „En préparation: 4^{e} et 5^{e} Symphonie“
6. *Simfonia a V-a* – reconstituită de Cornel Țăranu și Pascal Bentoiu
7. *Pastorale-Fantaisie pour petit orchestre*

CATALOGUL OPERELOR LUI GEORGE ENESCU ÎNTOCMIT DE EL ÎNSUȘI

Acest catalog a fost copiat de Titus Moisescu în anul 1975 după manuscrisul-autograf aflat pe atunci în posesia lui Romeo Drăghici, fost director al Muzeului „George Enescu“ din București. Enescu notează în catalogul său lucrările compuse de el în copilărie, în timpul școlarizării și operele definitive, cu număr de opus. Ultima lucrare pe care o menționează aici este *Cvintetul pentru pian și coarde, op. 29* („Quintette pour piano et cordes“, op. 29), lucrare compusă în anul 1940. Se presupune deci că Enescu a alcătuit acest catalog în sau imediat după anul 1940. În volumul *George*

Enescu de Romeo Drăghici (Bacău, 1973) sunt reproduse câteva fragmente din manuscrisul-autograf al lui Enescu, manuscris dispărut acum din evidența noastră, motiv pentru care îl prezentăm aici integral.

Oeuvres d'enfance

- Valse en *mi b majeur* (pour piano) – (vers 6 ans)
- Pièce religieuse en *sol majeur* (pour piano) et quantité de petites pièces piano, piano et violon, 2 violons etc. – (vers 8 ans)
- 2 Ouvertures pour orchestre (*mi mineur* et *ré majeur*) – (vers 10 et 11 ans)
- 1 ouverture non terminée d'orchestre (*mi majeur)* – (vers 13 ans)

Classe de composition à Vienne (Robert Fuchs)

- 6 *premièrs* morceaux de sonates pour piano (vers 12 ans)
- des rondeaux morceaux de sonates pour piano (vers 12 ans)
- 1 premièr morceau de quatuor à cordes (vers 12 ans)

Travaux d'Ecole à Paris

Classe de composition à Paris (Massenet, Fairé (Gédalge))
(de 13,1/2 ans à 18 ans)

- 4 Symphonies pour orchestre (I. *ré mineur;* II. *fa majeur* (sans final); III. *fa majeur*, IV. *mi b majeur*) – (Ce manuscrit appartient à la famille Gédalge)
- „La vision de Saül", cantate
- Sonate pour piano et violon (*la mineur*)
- Quintette pour piano et cordes (*ré majeur)*
- Trio pour piano, violon et violoncelle (*sol mineur)*
- 2 pièces pour violoncelle et piano (*fa majeur* et *la mineur*)
- Quelques mélodies sur des poèms de Carmen Sylva etc.
- 1 pièce religieuse pour 2 violoncelle et orgue (*mi b majeur*)
- Diffèrentes petites pièces pour piano (*Fileuse)* et autres instruments et chant
- 1 premièr morceau de quatuor à cordes (*ut majeur)*

Oeuvres définitives

... classe de composition à Paris (Massenet, Fairé (Gédalge))
(de 13,1/2 ans à ...)

– *Poème Roumain*, Suite symphonique pour orchestre *Op. 1*
(Edit. Enoch et Cº, Paris)
– 1e Sonate piano et violon (ré majeur) *Op. 2*
(Edit. Enoch et Cº, Paris)
– Suite pour piano dans le styl ancien *Op. 3*
(Edit. Enoch et Cº, Paris)
– 3 mélodies (poèms de Sully Prudhomme et Jules Lemaître) *Op. 4*
(Edit. Enoch et Cº, Paris)
– Variations pour 2 pianos *Op. 5*
(Edit. Enoch et Cº, Paris)
– 2de Sonate pour piano et violon (*fa mineur*) *Op. 6*
(Edit. Enoch et Cº, Paris)
– 1e Sonate piano et violoncelle (fa mineur) Sera *Op. 26, no. 1*
après remanierement
– Octuor à cordes (*ut majeur*) *Op. 7*
(Edit. Enoch et Cº, Paris)
– Symphonie concertante pour violoncelle et orchestre *Op. 8*
– 1e Suite d'orchestre (ut majeur) *Op. 9*
(Edit. Enoch et Cº, Paris)
– 2de Suite pour piano (ré majeur) – Toccata, Sarabande, Pavane, Bourée. *Op. 10*
(Edit. Enoch et Cº, Paris)
– 2 Rhapsodies Roumaines pour orchestre (*la majeur* et *ré majeur*) Op. 11
(Edit. Enoch et Cº, Paris)
– 2 Intermezzi pour orchestre à cordes (*ré majeur – sol majeur*) *Op. 12*
– 1re Symphonie (*mi b majeur*) *Op. 13*
(Edit. Enoch et Cº, Paris)
– Dixtuor pour instrumentes à vents (*ré majeur*) *Op. 14*
– 7 Chansons de Clément Marot *Op. 15*
(Edit. Enoch et Cº, Paris)
– Pièces impromptues pour piano (non terminées) *Op. 18*

– 2de Symphonie (*la majeur*) – (à remanier)	*Op. 17*
– Mélodies de Fernand Gregh et de Carmen Sylva (à completer)	*Op. 19*
– Quatuor pour piano et cordes (*la majeur*) – (à remanier)	*Op. 16*
– 2de Suite d'orchestre (*ut majeur*) – (retourner en Russia)	*Op. 20*
– 3me Symphonie (*ut majeur*)	*Op. 21*
– Quatuor à cordes (*mi b majeur*)	*Op. 22 (?)*
– „Oedipe", tragédie lyrique (Poème d'Edm. Fleg) (Partition piano et chant edit. Salabert, Paris)	*Op. 23*
– 1re Sonate pour piano (*fa dièse mineur*) (Edit. Enoch et Cº, Paris)	*Op. 24, no. 1*
– En préparation:	
– 2de Sonate pour piano (*mi b mineur*)	*Op. 24, no. 2*
– 3e Sonate pour piano (*ré majeur*) (Edit. Salabert, Paris)	*Op. 24, no. 3*
– 3e Sonate piano et violon (*la mineur*) (dans le caractère populaire Roumain) (Edit. Enoch et Cº, Paris)	*Op. 25*
– En préparation:	
– 4e et 5eSymphonie	*Op. ...* *Op. ...*
– 3e Suite d'orchestre (*ré majeur*) Villageoise	*Op. 27*
– „Impressions d'Enfance" pour violon et piano	*Op. 28*
– Quintette pour piano et cordes (*la mineur*)	*Op. 29*

DIMITRIE CUCLIN – REPERE ALE BIOGRAFIEI ŞI OPEREI

ION BÂRSAN

Dimitrie Cuclin, artist şi gânditor umanist, a înzestrat cultura românească şi universală cu un tezaur nepreţuit. *Compozitor*, a ilustrat toate formele şi genurile muzicale, construind un edificiu monumental ale cărui culmi sunt douăzeci de simfonii; *savant*, a îmbogăţit literatura ştiinţifică a artei sunetelor cu originale lucrări în domeniile: compoziţiei, esteticii, teoriei şi formelor; *filosof*, a elaborat un sistem materializat în tratate, eseuri şi dialoguri; *poet*, a scris în limbile: română, franceză şi engleză (tipărind, în fiecare, câte un volum de versuri) un mare număr de sonete, poeme diverse, traduceri (mai importantă fiind a poeziei eminesciene în engleză); *eseist*, *prozator* şi *dramaturg*, a alcătuit aforisme, felurite specii de naraţiuni, teatru vorbit şi libretele propriului teatru muzical.

Tatăl său, Constantin Cuclin, născut în Basarabia, la Ismail, în 1845, s-a stabilit la Galaţi, în 1878, fugind din teritoriul cedat Rusiei ţariste şi, în oraşul danubian, s-a căsătorit cu fiica unui curelar. Când viitorul compozitor avea doar opt ani, părinţii divorţează. Motivul apare alegorizat într-una din parabolele sale mai târziu: incompatibilitatea dintre o fire boemă, de artist, cum era tatăl şi una cu spirit, fireşte, mai realist şi cu opinii intransigente, cum era mama sa, Tudoriţa Cuclin. Instanţa încredinţează copilul mamei, care-l creşte şi-l întreţine în şcoală din veniturile unei pensii ad-hoc şi din închirierea acareturilor ce le moştenise în Galaţi (pe strada Traian) de la bunicul ei, Neculai Cojocarul[1] din Pechea. Mai întâi profesor de muzică la Galaţi, tatăl se mută cu catedra la Tn. Măgurele, unde trăieşte, în felul său şi singur, până în 1910.

În ceea ce priveşte însuşirea cunoştinţelor muzicale, Constantin Cuclin n-a putut să-şi ajute prea mult copilul decât prin puterea exemplului, acesta dovedind, pe lângă o certă vocaţie, stăruitoare putere de muncă independentă.

---

[1] Numele de Cojocaru îi arată şi profesia.

REF, tom 42, nr. 5–6, p. 457–482, Bucureşti, 1997

La Galați își face studiile primare și secundare, absolvind, în anul 1903, Liceul „Vasile Alecsandri“, o serie de șapte ani, fără examen de bacalaureat, unde este cotat între primii cinci la învățătură, premiant I, din prima clasă și până într-a șaptea, fiind Constantin Budeanu, viitorul savant în domeniul electrotehnicii, profesor la Politehnică și academician.

În timpul liceului, își însușește o considerabilă cultură generală, învață limba franceză (citind, în original, între alte cărți, *L'art de penser* de Condillac și scriind versuri), dar se și inițiază, totodată, în tainele viorii, teoriei și armoniei, arătându-i, când și când, profesorului Cociu și câte un vals pentru pian ori câte un menuet pentru cvartet de coarde, pe care le compunea atunci.

La absolvire, intenționează să urmeze mai întâi literele și filosofia, pe care, însă, le va părăsi curând în favoarea muzicii, dar le va și exersa, ca și arta sunetelor, de acum înainte, toată viața.

În anii 1903–1904, ia lecții de vioară la Academia de Muzică cu Constantin Cerchez, iar între 1904 și 1907, urmează, la Conservatorul din București, teoria și armonia cu Dimitrie Kiriac, contrapunctul cu Alfonzo Castaldi, vioara cu Robert Klenc, făcând și practică de muzică de cameră cu Dimitrie Dinicu și de orchestră cu Constantin Dimitrescu.

La recomandarea profesorilor și compozitorilor Kiriac și Castaldi, pleacă la Paris pentru desăvârșirea studiilor muzicale. Aici frecventează, trei luni, clasa de compoziție a lui Charles Widor, în 1907, la Conservatorul Național, apoi cursul de compoziție al lui Wincent d'Indy, la Schola Cantorum, între 1908 și 1914.

Studiul viorii și practica de orchestră îi vor fi mai mult decât utile. Astfel, din cei șapte ani de studenție în capitala Franței, în primii patru a beneficiat de o bursă pe care i-a acordat-o Spiru Haret – ministru atunci al Învățământului și Instrucțiunii Publice –, iar trei s-a întreținut singur cântând la vioară în orchestra unui cinematograf; între anii 1914 și 1916 funcționează, ca violonist, în orchestra Operei din București, între 1916 și 1918, în cea a Filarmonicii din Iași, alcătuită și condusă de George Enescu, iar în America profesează tot ca violonist. Această experiență va fi valorificată în întreaga creație violonistică și orchestrală.

Cuclin a frecventat doar șapte ani la Schola Cantorum, din cauza izbucnirii primului război mondial, deși cursul de înaltă compoziție al lui d'Indy – în care se studia fiecare formă muzicală de la apariția ei – se desfășura pe o durată de zece ani, fiind urmat integral, dintre români, doar de Ștefan Popescu și George Simonis. Ironia a făcut ca tocmai el, care a dobândit o veritabilă erudiție și o neîntrecută dexteritate în arta realizării muzicii culte, să nu fi avut diplomă de absolvent al conservatorului parizian.

Ce a învățat de la dascălii săi întru muzică aflăm din textul conferinței *Confesiuni despre concepția și activitatea mea pentru cauza artei*[2], pe care a ținut-o la Dalles, la 22 ianuarie 1969: „După ce moștenisem, la liceul din Galați, de la tatăl meu, un bun simț al exprimării muzicale; de la George Cociu, suprema elevație a conștiinței muzicii; de la Ioan Buhociu, spiritul rigorii tehnice; apoi, la București, de la Kiriac, necesitatea legilor elementare; de la Castaldi, legile arhitecturii; și, în sfârșit, la Paris, de la Widor, sensul psihologic al muzicii; iar de la Vincent d'Indy, sublima imperiozitate a eticului muzical, după toate acestea, dar, în 1919, fui numit, la Conservatorul din București, profesor de istorie a muzicii și estetică muzicală...“

În 1920 se căsătorește cu Zoe, fostă Damian, născută Bucurescu, pictoriță de real talent, cum a dovedit-o, în aprilie 1969, retrospectiva de pictură, grafică și artă decorativă pe care a avut-o la București.

Spre sfârșitul deceniului șapte, compozitorul Alexandru Pașcanu i-a solicitat să răspundă la un „chestionar“. Prin una din întrebări îi cerea să amintească momentul cel mai fericit pe care l-a trăit în viață, la care Cuclin îi scrie: „Clipa când mi-am unit ființa cu a soției mele“. Într-adevăr, această familie a fost pentru el mai mult decât rodnică din punct de vedere creator, deoarece Zoe Cuclin, sacrificându-și propria vocație, într-o căsnicie ce a depășit nunta de aur, i-a oferit atât de înzestratului ei soț cele mai favorabile condiții de lucru.

În anul 1922, pleacă, împreună, în America. După întâiul război mondial avusese loc o anchetă, în revista „Muzica“, pe tema utilizării cântecului popular în creația cultă. Cuclin pledează pentru ideea adaptării motivelor și temelor folclorice diverselor creații academice, conform legilor specifice de dezvoltare ale acestora, dar nu este înțeles, crezându-se cvasiunanim că din nestematele poporului se pot face de toate. Este și acesta unul din motivele care l-au determinat să-și părăsească patria, căci, așa cum s-a exprimat într-un text existent în manuscris, în prima jumătate a deceniului șase: „În aceeași atmosferă de ostilă neînțelegere, se produse pentru un străin în neamul lui exilul în același timp forțat și voluntar“. (Cuvântul „străin“ are aici sensul hiperionic de inadaptat.)

Dar și în țara de peste ocean, n-a încetat să-și manifeste via lui admirație pentru comorile artistice ale poporului său, publicând articole speciale în mari ziare americane despre originea cântecului popular românesc și despre particularitățile lui specifice.

---

[2] Textul conferinței a fost publicat în „Tribuna“ din 17 iulie 1969.

Periplul american al compozitorului înregistrează anii 1922–1924 ca ani de şomaj, după care, între 1924 şi 1930 funcţionează, ca profesor, la Cyty Conservatory of Muzic din New York.

Reîntors în ţară, este numit, după neînchipuite tribulaţii, la Conservatorul din Bucureşti, ca profesor de contrapunct, forme şi estetică, ţinând şi cursuri de armonie, fugă şi compoziţie. Aici funcţionează până în 1948, când, silit, precum Blaga ori Călinescu, părăseşte învăţământul (el prin pensionare), care, se-nţelege, trebuia slujit de oameni „noi“, cum cerea întăritul regim comunist după alungarea monarhiei.

În trei decenii de activitate didactică, Cuclin a îndrumat generaţii de elevi. Unii – cum au fost Marcel Mihalovici, Theodor Rogalski, Nicolae Buicliu, Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Ion Dumitrescu, Gheorghe Dumitrescu, Alexandru Paşcanu etc. – au ajuns ei înşişi personalităţi proeminente ale muzicii româneşti.

Biografia ultimilor treizeci de ani de viaţă ai compozitorului n-a fost scutită de evenimente deosebite, care vorbesc de la sine despre ironia soartei gânditorului şi artistului de geniu. Astfel, simpla participare la audiţia unei lucrări de Bach, la legaţia engleză din Bucureşti, la începutul deceniului cinci, i-a atras o incredibilă detenţie la Canal. Urmează o relativă reabilitare, în anii 1954–1955, când i se tipăreşte *Simfonia a IX-a,* primeşte distincţiile: Ordinul Muncii clasa I şi Laureat al Premiului de Stat – pentru *Simfonia a XIV-a,* care îi este achiziţionată.

Cuclin este departe, însă, de a i se recunoaşte, în mod real, meritele, cum i se cuvenea, deoarece opera lui muzicală nu este cântată. „Pare că s-a monumentat împotriva mea un prea sinistru complot, tacit, trecut pe sub pământ din generaţie în generaţie de autopotentaţi ai culturii noastre muzicale!“ – i se plânge el într-un memoriu lui Gheorghiu Dej, în 1958, fără să i se schimbe situaţia.

În anii 1956–1958 elaborează textul şi muzica operei *Meleagridele*, în trei acte şi un epilog, creaţie care cuprinde peste 700 de pagini muzicale. Într-o petiţie, în care solicită Ministerului Învăţământului şi Culturii achiziţionarea şi punerea ei în scenă la Opera de Stat, Cuclin caracterizează astfel lucrarea sa: „având în vedere rolul imens jucat de civilizaţia antică greacă în dezvoltarea culturii mondiale, nu se poate nega cinstea şi gloria revenită leagănului tracic de care-i legată ea şi care se răsfrânge şi asupra neamului nostru, moştenitorul direct al acestui leagăn tracic“.

Ironia a făcut să scrie şi să încerce a-şi populariza o lucrare cu astfel de temă într-un moment în care era absolutizat principiul „internaţionalismului socialist“, îmbrăţişat de toţi acei care aveau interesul să anuleze orice tendinţă de afirmare a spiritualităţii autohtone. Şi purtat, timp de şase luni, de la Ana la Caiafa – cum se exprima –, adică între Minister şi Uniunea Compozitorilor, este silit să înceteze demersurile de promovare a unei astfel de lucrări. N-a fost nici prima, nici ultima dată când a dovedit sublimă naivitate!

Incomod prin concepţia şi criteriile necomune la care raportează arta sunetelor, deoarece propune, cu obstinaţie, o estetică normativă, de convenienţă clasicistă, el se află mereu în contradicţie cu administraţia muzicală a timpului, mai ales cu acele principii moderniste ale esteticii contemporane potrivit cărora libertatea creatorului trece înaintea oricărei tradiţii consacrate, naţionale şi universale. Edificator în acest sens ni se pare sonetul său *Izbind cu barda*, scris la începutul deceniului şapte şi publicat aici ca inedit:

Micuţ eram când dascălul mi-a spus:
Că viaţa grâu o-ncepe nu la moară,
Că rânduneaua chiar din ou nu zboară,
Nici soare nu răsare din apus.

Bătrân apoi citii că-n omnibus
Gonim după-n căruţă-ntâia oară,
Că vultur nu se naşte-n cuib de cioară,
Nici casă nu-i cu temelia-n sus.

Dar dintr-o a artei rea-ndeletnicire
Mulţi se-adâncesc în oarba nălucire
Că-mping cu veci în urmă, cum pretind,

Pe-un Beethoven, pe-un Shakespeare, pe-un Murillo,
Nu întrecându-i, ci-n zadar izbind
Cu barda-n ei şi-n Venera din Millo.

Un alt moment semnificativ al biografiei lui îl constituie demersurile care s-au făcut pentru a fi primit în Academie, la cumpăna deceniilor şase-şapte. Cuclin a ţinut să dobândească acest titlu scontând pe o mai adâncă recunoaştere a meritelor pe care le avea, dar n-a fost chip, căci s-au găsit şi aici oameni care să saboteze afirmarea lui, probabil din acelaşi motiv din care a fost boicotată opera *Meleagridele*. Iată de ce considerăm că n-ar trebui eludată azi integrarea lui post-mortem în rândurile membrilor Academiei Române.

Aproximativ un deceniu s-au întreprins diligenţele necesare – succesiv la Editura pentru Literatură, devenită „Minerva“, la „Cartea

Românească“ şi „Eminescu“ – pentru publicarea poeziei sale în limba română, pe care anonimi redactori au socotit-o „desuetă“. Cuclin îşi apără această creaţie cu modestie, dar şi într-un chip revelator pentru modul cum trebuie înţeleasă în contemporaneitate. Este suficient să citām un paragraf din „oferta“ înaintată – o dată cu volumul respectiv – Editurii Minerva, la 29 ianuarie 1970: „În orice caz, spiritul onestităţii îmi dictează să adaug mărturisirea că nu vă socotesc în prezenţa unei opere de o reală valoare beletristică, cum ar fi aceea a unui debutant genial, îndreptăţit să se facă „descoperit“ şi promovat erou, fie şi efemer, al zilei. E vorba numai de o părticică a unei vaste elaborări dintr-un decurs de peste şase decenii riguros intenţionată şi cu caracter mai degrabă documentar“.

Dar speranţa pe care şi-a pus-o în izbândirea amintitelor demersuri şi aşteptarea sa legitimă şi, la urma urmei, prea omenească, s-au convertit, în final, în noi deziluzii, după atâtea altele.

În ultima parte a vieţii l-a preocupat, desigur foarte mult, conservarea operelor sale şi ale soţiei după moartea lor. Cuclin a închis ochii fiind asigurat că sunt făcute toate demersurile pentru înfiinţarea unui muzeu Zoe şi Dimitrie Cuclin. Dar n-a fost posibil să se înfăptuiască în regimul comunist de dictatură. Poate revoluţia din decembrie 1989 să creeze condiţiile necesare înfiinţării unui astfel de aşezământ de cultură, indispensabil cercetării, cunoaşterii şi popularizării operelor sale şi ale soţiei, cu atât mai mult cu cât rămâne un deziderat problema ocrotirii depline a acestui inestimabil tezaur cultural românesc atâta timp cât se află într-o colecţie particulară.

În cele din urmă decenii de viaţă, compozitorul a fost prezent în sălile de concerte ale diferitelor instituţii artistice la intervale relativ rare, cu câte o creaţie simfonică ori de altă natură, ce s-a bucurat întotdeauna de mare succes; de asemenea, i s-au publicat, când şi când, unele poezii în limba română, aforisme şi interviuri, ori a ţinut conferinţe la Universitatea Cultural-Ştiinţifică de la Dalles şi la Casa Oamenilor de Ştiinţă din cadrul Academiei. Textele acestor caracteristice manifestări de cultură îi dezvăluie crezul artistic, ştiinţific şi filosofic de o viaţă.

În a doua jumătate a anului 1971, Cuclin simte primele simptome ale unei grave boli, ca urmare a şederii la masa de scris peste şapte decenii. Aceasta se va ameliora când şi când ori va reveni şi mai ameninţătoare. El luptă eroic pentru a trăi cât mai mult, cu credinţa că trebuie să-şi salveze ultima picătură de viaţă, care să-i reveleze un adevăr fundamental, precum însuşi a mărturisit: „Să nu trecem cu uşurinţă peste ultimii ani sau peste ultimele zile ale omului, fiindcă nu se ştie, în ultimul moment, ce acţiune sau ce descoperire favorabilă e în stare să facă“ [3]. Născut la 5 aprilie 1885, a intrat în neființă, în ceea ce metafizic numea „existență“, la 7 februarie 1978, la venerabila vârstă de aproape 93 de ani. În pofida marilor și nenumăratelor adversități pe care le-a întâmpinat în viață, s-a considerat fericit. Paradoxal, deși a respins moartea ca fenomen biologic, nelăsându-se prins în capcanele acesteia decât foarte târziu, s-a împăcat cu ea – ca idee trăită – întreaga viață. Astfel, după mari exemple, între care al lui Socrate, Giordano Bruno, André Chénier, după cel al baciului moldovean din *Miorița* ori după al lui Eminescu din *Mai am un singur dor*, bunăoară – de al căror destin își simțea apropiat destinul său – el a trăit și plăsmuit artistic – sub forme variate și originale – mitul acceptării morții pentru salvarea integrității morale și spirituale.

---

[3] „Flacăra“, 8 iulie 1974.

★

Dimitrie Cuclin a moștenit de la tatăl său, între alte daruri, și o rară facultate speculativă a gândirii. Copil fiind, întârzia seara în curtea mare a casei părintești din Galați, cu prieteni de joacă, ce se strângeau în juru-i, spre a le împărtăși reflecții „filosofice“. Alteori, contempla solitar firmamentul, dobândind astfel, încă de atunci, intuiția unității universale, însușire care, după un îndelung exercițiu de cugetare, i s-a cristalizat în principiu conștient și suprem, criteriu fundamental de înțelegere a universului – mare și mic –, a operei tuturor creatorilor, a fiecăruia în parte, a unei creații chiar, ca alcătuite din unități, subunități ale unităților, subunități ale subunităților etc. Pe baza acestui principiu, a descoperit ulterior sistemul muzical unic, de la care, pornind mai apoi, edifică pe cel filosofic. Înainte de a-i prezenta o sumară schiță acestuia din urmă, facem observația că, spre a evita unele interpretări eronate, e necesar să ne pătrundem bine de sensul pe care îl au la el anumite categorii filosofice (de pildă, acelea de *esență, substanță, existență* etc. – așa cum se întâmplă, de bună seamă, cu marii cugetători).

Sistemul filosofic al lui Dimitrie Cuclin privește universul ca pe o unitate a două entități: *esența*, ca element derivant, și *substanța*, ca element derivat.

Esența are facultatea manifestării în ipostază magnetică (magnetismul fiindu-i un prim stadiu de degradare ipostatică și mediul prin care ea se manifestă în substanță). Fiind sediul originar al cosmosului și element liber, esența reprezintă entitatea supremă, ce execută fenomenul de atracție și gravitație universală, adică forța de propulsie asupra universului.

Substanța – ipostază de gradul II a esenței (în confruntare cu magnetismul care este de gradul I) – este elementul dependent și reprezintă entitatea fizică, adică cosmosul, adică materia, terenul de manifestare evidentă a celei dintâi.

Esenţa reprezintă existenţa, iar substanţa reprezintă viaţa, prin efectul primei asupra celei de a doua.

Esenţa este eternă, substanţa – numai temporară.

Esenţa este conţinutul, substanţa – forma.

Ceea ce se află în esenţă în stadiul potenţial se găseşte în substanţă în stadiul actual.

Esenţa se defineşte ca unitate, substanţa – ca diversitate.

În esenţă există absolutul, iar în substanţă relativul.

Esenţa reprezintă adevărul, substanţa numai realitatea.

Esenţa penetrează substanţa prin magnetism, acesta „degradându-se" în particule de aspect cvasimaterial, la rândul lor producătoare de manifestări energoelectrice şi calorice. Cu alte cuvinte, energia, manifestată prin lumină, electricitate şi căldură, ar fi o stare de „degradare" a magnetismului.

Prin urmare, magnetismul este prezent în particule, în atomi şi, în general, în materie. El rămâne, însă, şi liber, în spaţiile dintre particule şi atomi, respectiv interastrale şi intergalactice, spre a exercita fenomenul mişcării substanţei. De aceea, în univers, de la microcosmos până la macrocosmos, adică de la particule până la formaţiile galactice, toate corpurile se deplasează în dependenţă unele faţă de altele. Dar mişcarea ce se produce în substanţa universală, datorită magnetismului, adică esenţei, deşi impusă, când dobândeşte o relativă libertate, „construieşte" – cu excepţia unor dezordini accidentale – „sistem" peste tot. Exemple? Planeta cu sateliţii ei, Soarele cu planetele şi sateliţii lor, însuşi Soarele, cu tot cortegiul lui de planete şi sateliţi, formând, la rându-i, sistem cu posibila formaţie astrală în dependenţa căreia se mişcă circular, dar, împreună cu ea, şi în translaţie.

Această învăţătură i-o dă universala substanţă omului de ştiinţă din orice domeniu, inclusiv din domeniul artei, în speţă din cel al muzicii, care, la rându-i, trebuie să dicteze artistului.

Predispoziţia investigării absolutului i-a fost inerentă lui Cuclin.

Se ridică, fireşte, întrebarea: cum reuşeşte un cugetător să cunoască adevărul absolut din esenţă? Pascal, constatând limitele raţiunii, s-a încredinţat, în cele din urmă, că se poate afla cu „inima" sau „cu sentimentul", adică cu acea facultate a spiritului, numită iniţial de Descartes, redescoperită de Kant şi bine cunoscută de Bergson – „intuiţia". Fără a respinge această cale, pe care o socoteşte directă, Dimitrie Cuclin se serveşte şi de una demonstrabilă: cea a logicii absolute, care este extraraţională şi extrafizică. Fiind încredinţat că relativul derivă din absolut şi că raţiunea este fiică a logicii, el susţine că trebuie să se facă distincţia cuvenită între realitatea rațională și adevărul logic și să-l admitem pe acesta din urmă chiar dacă este absurd. Așadar, logica este singurul instrument indispensabil științei pentru investigarea adevărului „absolut" și „veridic", iar rațiunea pentru aflarea realității, „relativ" și „aparent". Din acest considerent veritabilul sistem filosofic trebuie întemeiat, firește, pe logică.

Deci este necesar să existe o știință care să „excludă" investigarea realității „raționale" și să-și propună cercetarea adevărului „logic". Aceasta este metafizica, unica metafizică, pe care, înțeleasă astfel, pretinde a o fi creat el.

Dimitrie Cuclin se consideră, pe bună dreptate, filosof instruit și specializat. De altfel, faptul de a prezenta fenomenul unei altitudini și originalități neobișnuite în construirea unui edificiu de cugetare fundamental nu poate fi tăgăduit.

★

Să întreprindem o scurtă caracterizare a sistemului muzical și să menționăm unele puncte de analogie ce există între el și cel filosofic.

Încă elev, executând exerciții de armonie, întâmplarea făcu să descopere, într-un tratat de Fenarolli, interpretarea acordului de pe treapta a II-a, din gama majoră, ca dominantă a dominantei, ceea ce fu de ajuns spre a-i determina intuiția translației muzicale din cvintă în cvintă.

Student la Paris, avu altă revelație: într-una din zile, el auzi pe profesorul Widor replicând unui elev ce își explica intențiile călăuzitoare în realizarea unei compoziții pentru clasă: „La joie et la douleur – voilà toute la musique! Astfel de cuvinte, cu adevărat memorabile – va mărturisi Cuclin mai târziu – ar trebui să fie încrustate pe frontispiciile tuturor conservatoarelor din lume!"

Sămânța unei idei, de care luă cunoștință de la dascălul său, găsi, se vede, terenul cel mai fertil în spiritul și în sufletul lui, căci din ea, ca, de altfel, și din altele asemenea, germină, crescu și înflori întreaga-i operă teoretică și artistică mai târziu.

Descoperise sensul psihologic al muzicii – alt mare principiu fundamental, călăuzitor.

Pe măsură ce s-a adâncit în studiul teoriei, află că natura însăși ne oferă, în chiar sunetul muzical, elementul echivalent al mișcării spiritual-afective – cvinta – în cadrul armonicelor lui, ascendente, expansive (de dominantă) și descendente, depresive (de subdominantă). Raționamentul este simplu: dacă un sunet muzical produce armonicele deja amintite, ce altceva sunt stările sufletului sau spiritului nostru, raportate la un sentiment sau la o idee, investite cu funcție centrală, dacă nu tot niște „armonice", adică nesfârșite

„stări“ expansive sau depresive? De aceea, se impune, ca lege intransgresibilă, respectarea unei corespondenţe între stările sufleteşti ale omului şi muzică. Astfel, Dimitrie Cuclin este acel gânditor muzical – şi compozitor – care nicidecum nu mai tratează corelaţia melodică şi armonică mai mult sau mai puţin arbitrar, cum procedează ceilalţi muzicieni – înaintaşi sau contemporani –, ci deplin adecvată infinitelor stări ale simţirii şi gândirii omeneşti. El a demonstrat şi probat că expresivitatea muzicii nu poate fi realizată numai prin ritm, agogică, dinamică, efecte timbrale etc. – mijloace pe care le consideră oarecum „exterioare“ – ci, înainte de toate, prin înţelegerea sunetelor – în raporturile lor – drept purtătoare de „funcţiuni“, adică de sentimente şi idei, abia astfel respectiva artă devenind „sensibilă“ în însăşi esenţa ei.

Pentru el muzica este o realitate funcţională şi nu sonoră, fizică.

Această descoperire este epocală în gândirea muzicală universală. Abia prin Cuclin conceptul de „funcţiune“ capătă o accepţie proprie, majoritatea teoreticienilor în materie, inclusiv cei mai prestigioşi, cum ar fi, bunăoară, Riemann, definindu-l vag, drept semnificaţia ce o are un sunet sau un acord în fraza muzicală, ca urmare a raportului în care se află cu tonica stabilită.

Dar amintita mişcare funcţională e determinată de raportul de cvinte existent între sunete, cvinta reprezentând „un grad de mişcare sufletească“, adică o unitate de măsură psihologică, în sens ascendent, spre bucurie şi lumină, spre zenitul vieţii ori descendent, spre tristeţe şi umbră, spre nadirul ei, unitate ce caracterizează doar muzica, deşi funcţionalitate există în toate artele, cum scrie: „reamintind că nu există mai multe arte – a sunetului, a culorii, a liniei, a formei, a cuvântului, a mimicii, a gestului, a dansului..., ci o artă unică, sub diverse înfăţişări – muzical propriu, pictural, sculptural, arhitectural, literar, al căror fond funcţional este unic şi revelabil însă numai în domeniul sonor...“[4].

Înţelegând astfel „funcţiunea“, Cuclin a făcut din ea elementul de bază al artei sunetelor şi a reînnoit apoi toate definiţiile din ştiinţa muzicii.

În plan filosofic, „funcţiunea“ ar echivala cu esenţa, iar sunetul muzical cu substanţa.

Gânditorul asupra tainelor ştiinţei şi artei muzicale fundamentează sistemul funcţional, radical diferit de cel sonor, până la el singurul în vigoare.

Sistemul funcţiunilor, edificat de Dimitrie Cuclin, urcă din cvintă în cvintă, de la 0 la $+\infty$ şi coboară, aidoma, tot de la 0 la $-\infty$, rămânând infinit în perspectivă, argument, între altele, pentru a susţine că şi universul este infinit.

---

[4] „Vatra“, 20 mai 1972.

Dar infinit fiind, practic poate fi realizabil, prin reductibilitate, pe bază de enarmonie, la o „putere“ de 53 de cvinte suitoare şi tot atâtea coborâtoare sau prin acelaşi procedeu al enarmoniei „temperate“, la „microputerea“ a 12 cvinte funcţionale directe şi a 12 cvinte funcţionale inverse.

Sistemul funcţional include patru sisteme particulare:

1. – *diatonic,* care cuprinde gamele, adică funcţiunile în succesiune;

2. – *modal,* conţinând modurile, considerate ca game deformate, prin substituirea elementelor diatonice simple cu elemente corespunzătoare cromatice;

3. – *tonal,* incluzând tonalităţile, obţinute printr-o generală translaţie a sistemului diatonic fix pe fiecare din treptele lui alcătuitoare, adică printr-un fel de rotaţie a tonicii operată asupra elementelor diatonice;

4. – *armonic,* care reprezintă formaţiunile sistemului diatonic în simultaneitate, adică un fel de rotaţie a fundamentalei pe fiecare din treptele acordului originar fix.

De fapt, există numai sistemul diatonic, celelalte trei nefiind decât alte aspecte de prezentare a lui. O evidentă dovadă a unităţii sistemului, descoperire care, extinsă în plan filosofic, îl determină să susţină conştient ideea unităţii universale.

Dimitrie Cuclin a intenţionat să înfăptuiască o analitică demonstrare a miraculosului sistem revelat lui, proiectând aproximativ 40 de fascicole monografice (câte 10 pentru fiecare din sistemele particulare amintite mai sus), lucrare intitulată *Contribuţie la o eventuală reformă a fundamentelor muzicii*[5], din care, datorită lipsei de încurajare şi de posibilităţi proprii de subvenţionare a tipăririi ei, n-a scris şi publicat decât 5 asemenea „monografii“ dedicate sistemului diatonic.

Un aport preţios îl datorăm lui Cuclin în ştiinţa formelor muzicale, disciplină căreia îi consacră două tratate: unul în proporţii reduse şi tipărit în anul 1934, iar altul dezvoltat, conţinând şi exemplificări, amânându-i-se regretabil publicarea, în pofida imperioasei lui necesităţi în şcoala contemporană de compoziţie.

Conform amintitului principiu al unităţii şi al diversităţii în unitate, care i-a guvernat suveran întreaga gândire teoretică şi artistică, formele muzicale sunt prezentate de el drept diverse aspecte ale unuia şi aceluiaşi spirit arhitectural.

O imagine infinit mai vie, mai complexă şi mai clară despre magnificul său edificiu ştiinţific se va putea dobândi după ce numeroasele sale lucrări teoretice – dintre care doar unele publicate – vor vedea lumina tiparului pe care, cu răbdare, o aşteaptă.

---

[5] Tiparul „Bucovina“, Bucureşti, 1934.

★

Estetica este privită ca un rezultat al fenomenului creației. Acest fenomen, aidoma, de altfel, în orice domeniu elaborator al spiritului uman, trebuie să fie condiționat de următorii trei factori, pe care, considerându-i, dintr-un punct de vedere general, de principiu, și aplicându-i oricărei activități creatoare, îi determină astfel: 1. *material*; 2. *construcție;* 3. *scop.*

Identificându-i apoi în mari domenii de creație sensibilă, bunăoară în muzică, cei trei factori ar prezenta următoarele corespondențe: 1. *știință*; 2. *artă*; 3. *filosofie.*

Creația, însă, este totodată un fenomen psihologic sub riguros control intelectual, ce are, mai ales, finalitate etică, de aceea, în al treilea plan, include echivalențele: 1. *psihologie*; 2. *logică*; 3. *etică.*

Caracterizând inițial factorii din planul întâi, menționăm că, în arta sunetelor, „materialul" îl constituie „funcțiunile" și „relațiile dintre funcțiuni", adică *sistemul funcțional.* „Construcția", realizabilă pe baza „materialului", presupune cunoașterea și aplicarea formelor muzicale. „Scopul" creației este dobândirea expresiei de bucurie și tristețe, care se realizează cu ajutorul factorilor anteriori. Înțelegerea lui este determinată de cunoașterea istoriei muzicii, care oferă artistului informații asupra felului cum s-a realizat deziderатul estetic și etic de-a lungul evoluției artei respective. Este de observat, în mod deosebit, că atunci când „expresia" nu se întemeiază strict, natural și estetic pe factorii „material" și „construcție", ci arbitrar, arta devine imorală în însăși esența ei, deci nu mai poate contribui la menținerea, regenerarea și progresul real al ființei umane.

Privind creația în al doilea plan al factorilor ei constitutivi, esteticianul îi judecă, de astă dată, cu precădere, din punctul de vedere al subiectivității sau obiectivității lor, susținând că, în latura ei de „știință", se include, în afară de sistemul funcțional, despre care a fost vorba, teoria muzicală și știința formelor, acestea din urmă, ca elemente prototipice, ținând de „știință", iar ca inspiratoare de aspecte personale, subiectivându-se și aparținând deci de „artă". Ca „artă", fenomenul muzical creator este subiectiv și trebuie să aibă loc prin exploatarea de către artist a elementelor și fenomenelor din sistemul funcțional și prin contribuția-i personală în spiritul arhitectural al formei tratate. Filosofia implică, după gânditor, subiectivul uman împletit cu absolutul esențial. Creatorul își va subordona deliberat propria-i personalitate legilor obiective de creație ale esenței și substanței, spre exemplu legilor unității, perioadelor ciclice, armoniei etc., de care ia cunoștință din sistem. El va tinde să realizeze o operă care să aibă un efect pozitiv asupra fondului spiritual şi sufletesc al oamenilor, condiţie *sine qua non* armonizării ideale a tuturor valenţelor personalităţii lor.

Factorii componenţi ai fenomenului artistic, văzuţi, în cele din urmă, în al treilea plan al lor, ar putea fi explicaţi astfel: psihologia este a „ştiinţei“, adică a „materialului“, cum am demonstrat, de altfel, când am vorbit despre „funcţiune“. „Logica“ este a „artei“ sau a „construcţiei“ şi, sub controlul ei, se dezvoltă, în spiritul compozitorului, „elementele“ şi „fenomenele“ în diverse opere muzicale. „Etica“, supremă inerenţă a creaţiei, de altfel condiţie a însăşi vieţii, presupune idealul de adevăr, dreptate, libertate şi progres, întemeiat pe ceea ce a oferit mai exemplar umanitatea prin spiritele ei reprezentative şi încorporat în opera de artă slujitoare propăşirii sufleteşti şi spirituale a oamenilor. În gândirea estetică şi filosofică a lui Cuclin, „etica“ corespunde esenţei etern existente, în timp ce „materialul“ şi „construcţia“ – realităţii substanţei infinit trăinde.

Adevăratul act creator, ca să poată sfârşi prin a produce opere viabile şi necesare umanităţii, trebuie să fie întemeiat pe existenţa simultană a celor nouă elemente caracterizate mai sus: 1. *psihologia ştiinţei materialului*; 2. *logica artei construcţiei*; 3. *etica filosofiei scopului.*

Estetica se constituie ca ştiinţă despre frumos determinându-se numai astfel acest concept al ei. Ea nu trebuie privită ca o disciplină autonomă, ignorând măcar şi unul din factorii amintiţi.

Sintetizând: funcţiunea este nucleul sistemului funcţional, la rândul său – coloană vertebrală a ştiinţei muzicii, ştiinţă ce devine indispensabil izvor al artei, iar aceasta determinatoare a esteticului şi eticului, ambele – neclintit fundament al cauzei artei, care trebuie să fie „însăşi cauza existenţei, vieţii, conservării activităţii creatoare, progresului, înălţării şi nemuririi genului omenesc“[6].

Astfel înţeleasă estetica artei sonore, el o socoteşte rezultatul a două milenii de gândire muzicală.

Concepţia estetică cucliniană poate părea unora anacronică, dar ea trebuie privită ca un reper fundamental în evoluţia gustului artistic, ca un mesaj clasicist peste timp ori ca o contrapondere a unei excesive libertăţi a artei pe care creatori, esteticieni şi critici contemporani vor s-o legitimeze sub ochii noştri. Este o mare eroare să fie cotată ca „depăşită“ atâta timp cât sunt critici, auditori, cititori şi spectatori care înţeleg şi simt necesitatea respectării unei discipline a spiritului şi psihicului uman.

---

[6] „Tribuna“, 17 iulie 1969.

★

Gândirea filosofică a lui Dimitrie Cuclin, cu facultatea convertirii ei în idei sintetizabile până la o unitate absolută, şi-a pus, negreşit, pecetea pe întreaga-i creaţie muzicală şi literară, investind-o cu atributul monumentalităţii.

Viziunea dualismului unitar esenţă–substanţă a căpătat expresie artistică, în primul rând, în realizarea ciclului primelor patrusprezece simfonii ale sale, ce reprezintă voiajul imaginar al artistului în dublul univers: esenţial şi substanţial.

În concepţia compozitorului, simfonia are a exprima tot ceea ce este mai elevat şi profund în gândirea şi simţirea omenească. Ea trebuie să transfigureze artistic exclusiv idei cu caracter de generalitate şi universalitate, adică elementare, în sens de fundamentale şi ireductibile. Asemenea idee este, după compozitor, antagonismul permanent dintre forţele ce aspiră şi activează spre dobândirea adevărului, binelui, fericirii, progresului şi opusul lor.

Pornind de la evoluţia reprezentată de simfonismul beethovenian, Dimitrie Cuclin pretinde a fi stabilit unitatea următoarelor patru secvenţe alcătuitoare ale formei respective, corespunzătoare celor patru ipostaze în care se află spiritul uman luptător în viaţă pentru progres: I. *Allegro,* care reprezintă acţiunea pozitivă întreprinsă de spiritul creator; II. *Scherzo,* redând reacţiunea ce o întâmpină el din partea forţelor potrivnice; III. *Andante,* ce exprimă meditaţia lui asupra antagonismului precedent şi, în sfârşit, IV. *Final,* întruchipând ideea triumfului acţiunii asupra reacţiunii.

Cu excepţia *Simfoniei I,* care are o construcţie specială, celelalte respectă neabătut această ordine.

Pentru că vorbim de înnoirile lui în ştiinţa compoziţiei simfoniei, este deosebit de instructiv încă una, epocală, cu adevărat, de la Beethoven încoace: în *Simfonia a III-a,* în do minor, partea I, în *expoziţie,* ideea a II-a, scrisă în mi bemol major, enarmonicul lui si cvadruplu diez major, e în realitate funcţională în această din urmă tonalitate. Deplin conştient că din punct de vedere muzical a ajuns la o culme de lumină, pe de altă parte, că trebuie să se supună unui programatism prestabilit şi chiar propriilor legi ale genului şi formei respective, în *dezvoltarea,* printr-o retrotonulaţie de 36 de cvinte inferioare, restabileşte perfect unitatea tonală.

Întrebându-l o dată naiv care ar fi raţiunea necesităţii de a se respecta unitatea tonală în simfonie, mi-a răspuns: „Universul nu este o unitate? Dumneata, ca produs al lui, nu eşti tot o unitate, oricâte zigzaguri – morale, intelectuale etc., din cauze obiective sau subiective – ai avea? Şi atunci, de ce să nu admitem că și opera omului trebuie să aibă o unitate, cu toate meandrele ideilor ei?“

Concertele sale pentru instrumente solo și orchestră sunt create cu deplină conștiență de necesară rațiune a respectării arhitecturii genului, într-o epocă în care este încredințat că se tinde spre „nesăbuita modă“ a concertului pentru orchestră, ignorându-se, din ce în ce, clasicele tipare.

Argumente în spiritul strictei respectări a formelor și genurilor, în general, întâlnim în lucrările sale mai vechi, când ne spune că ele sunt „caractere create pentru a facilita nu numai înțelegerea complexității vaste a labirintului muzical, dar și plasarea concepțiilor noastre în cadrele cele mai adecvate și utile“[7].

Atrage, de asemenea, atenția că, ignorându-se dezideratul imperativ al formelor consacrate, se produc opere neutre, schiloade sau hibride.

Vasta sa creație muzical-dramatică (opere, oratorii în formele simfoniei, liturghii, cantate, lieduri etc.) este realizată după principiul conformării stricte a muzicii cu ideile și stările ce le are de exprimat, adică a *substanței* (ca să ne exprimăm în limbajul său filosofic, adecvabil și în muzică), principiu pe care l-a aplicat neabătut în toată muzica sa.

Întreaga construcție a operei *Agamemnon* (1922) este o cadență frigiană: *sol* (partea I), tonalitatea gloriei eroului, cu caracteristică hipofrigiană, *fa* natural, depresiv, sugerând amenințarea morții care îl pândește și *re* (partea a II-a), tonalitatea ispășirii, cu caracteristică frigiană, *si* natural, expansiv, sugerând perspectiva unei răscumpărări finale – rază de optimism în întunericul morții lui.

Oricât de paradoxal ar părea multora, Dimitrie Cuclin va trebui să figureze, în istoria muzicii universale, drept cel dintâi compozitor care a devenit pe deplin conștient de necesitatea respectării stricte a mai sus ilustratului principiu, cu care se obține expresia primordială în creația muzicală, aplicat mai mult sau mai puțin intuitiv de Haendel, de Haydn, de Beethoven sau de Wagner.

Nemaiamintind numeroasele sale lucrări de muzică de cameră, ne vom mulțumi să arătăm că, potrivit principiului unității formelor, genezei și filiațiunii lor, compozitorul consideră simfonia (care implică fuga, suita și sonata) și poemul simfonic (care implică simfonia), „exerciții“ premergătoare în vederea realizării cvartetului de coarde și se miră cum de sunt așa de insistent îndemnați tinerii compozitori să scrie această dificilă formă, fără să aibă suficientă dexteritate în mânuirea celor precedente.

---

[7] ***Tratat de estetică muzicală,*** Tiparul „Oltenia“, 1934, p. 364.

Creaţia sa corală îşi are începutul în 1908, când scrie piesele *Sămănătorii* şi *Rodica,* pe versurile lui Alecsandri, armonizându-le şi contrapunctându-le, totodată, modal, fenomen ce are loc prima dată în istoria muzicii româneşti. A dat apoi la iveală, în acest gen, lucrări pe fond diatonic, cele două stiluri fiind determinate de concepţia compozitorului conform căreia scrisul modal este incompatibil cu sănătatea psihică pe care trebuie să o degajeze o operă muzicală, însuşire ce o îndeplineşte cel diatonic.

Libere ori încadrate în forme mari (simfonii, oratorii etc.), profane sau religioase, a cappella sau acompaniate, lucrările sale corale au o expresivitate rar întâlnită, pe care le-o conferă concordanţa dintre substanţa muzicală şi esenţa psihologică şi a spiritualităţii textului.

Prelucrând melodii populare ori creând însuşi în stil folcloric sau academic, el a aplicat întotdeauna armoniile inerente, simple.

Când melodiile au fost modale, a evitat să desfacă modul în tonalităţile alcătuitoare, din necesitatea de a respecta dezideratul unităţii – atât de scump lui.

Unele particularităţi ale creaţiei sale muzicale în ansamblu s-ar impune: coexistenţa stilului academic cu cel popular, adaptarea elementului folcloric, cel mai autentic, la legile vii academice (bunăoară, în simfonii) şi transfigurarea lui până la rangul adevăratului rafinament estetic – scrisul identic în spirit popular; plasticitatea imaginilor muzicale; originalitatea arhitecturală a formei, extragerea substanţei muzicale din sistemul funcţional cristalizat chiar de compozitor.

Într-un text autobiografic, aflat în manuscris, compozitorul se consideră „singurul muzician rămas după moartea ultimului continuator direct al lui Beethoven, anume Vincent d'Indy. Ceilalţi toţi sunt acusticieni".

★

Preocupările literare ale lui Dimitrie Cuclin, încă din liceu, se accentuează în vremea studiilor la Paris. Compozitorul purcede să-şi scrie singur libretele, neavând încredere că literaţi de carieră ar putea să i le realizeze pe măsura concepţiilor sale. Mai târziu, se face cunoscut prin undele radiofonice şi sălile de concerte (pentru creaţia sa muzicală), prin lucrările artistice ori ştiinţifice tipărite, prin activitatea pedagogică, presă, enciclopedii ori dicţionare muzicale, intrând mai puţin în conştiinţa publică prin creaţia literară. Dar, oricât de bizar ar părea, literatura n-a fost, în îndeletnicirea sa artistică, „violon d'Ingres". O dovedeşte o vastă, variată şi profundă producţie literară creată, din care abia o mică parte a fost publicată, adesea cu sacrificii personale ale autorului sau ale editorilor, restul rămânând încă în manuscris. Cercetătorul ei atent este îndreptăţit să afirme că arta cuvântului a fost o inerenţă a fiinţei lui, ca şi cea a sunetului:

.De vreți ca să mă știți, eu sunt Pindar;
Apoi Petrarca vrură să mă cheme
Și-oricine cu bun simț și-acuma geme
De când, Chénier, mi-au smuls divinul dar.

Am fost în urmă Goethe, gospodar
Între pământ și sferele supreme,
Am rupt hotarul cu-orice loc și vreme
Și râvna nu mi-a fost chiar în zadar.

Dar lumea, cu vârtelnița-i nebună,
M-a și-nfundat în mlaștina comună.
Nelegea mânie pe Dumnezeu –

Și plănuind să-mi încunune versul
Cu vreun neasemuibil maosoleu
Îmi și-nchină-ntr-acest semn Universul.

„Se vede, nevoia unor centri de pe scoarță de a se odihni și a altora de a activa în același timp m-a determinat să mă ocup ba de muzică, ba de literatură, ba de filosofie!“ mi-a răspuns o dată, când, din dorința de a mă edifica asupra mobilului diversității preocupărilor sale creatoare, i-am pus o întrebare în acest sens.

Cazul prezintă analogie, între alții, cu Michelangelo, care, la fel, obosit de daltă, lua penelul și „configura“ un tablou sau condeiul și „sculpta“ un sonet, „odihnindu-se“ astfel.

Dar ideea precedentă sugerează alta mai dificilă: roadele manifestării personalității în diverse domenii ale creației sunt la fel de prețioase ori nu? S-ar părea că da, atunci când rezultă din predispoziție nativă, interes, pregătire și dexteritate asemănătoare. Argument? Legea unității (însușită de la Cuclin), în speță a unității personalității. Și totuși lui Michelangelo i s-a contestat valoarea sonetelor pe motivul lipsei de rafinament în domeniul stilului; lui Wagner – libretele, pe aceleași considerente; lui Iorga i s-au recunoscut meritele de istoric, nu îndeajuns cele de dramaturg și poet, pare-se, iarăși, din pricina "stilului" ori a încălcării legilor genului dramatic și – toute proportion gardée – opera literară a lui Dimitrie Cuclin are o soartă mai mult sau mai puțin asemănătoare, cum am văzut, stârnind reacții defavorabile pe „motivul“ aceluiași mult hulit desuet de stil, și, culmea, de idei, de care ar suferi, îngrijindu-se vajnicii „slujitori“ ai culturii românești de înaltul prestigiu al poeziei!

Dar valoarea producţiilor sale literare ni-o confirmă unele opinii autorizate. Din textul conferinţei pe care a rostit-o, în 1971, la Casa Oamenilor de Ştiinţă din Bucureşti, din iniţiativa conducerii Academiei, cităm: „Cu privire la nişte versuri franceze, Tudor Vianu mă vedea în compania lui de Hérèdia şi Mallarmé, iar în aceea a lui Victor Hugo şi Edgar Poe, Alexandru Macedonscki, declarându-mi, totdată, că cele peste trei sute de parabole şi două sute de sonete franceze, dacă mi-ar fi fost publicate la Paris, ar fi făcut senzaţie".

Literatura lui este reflexul aceloraşi idei estetice care stau şi la baza creaţiilor muzicale. Iată ce declară într-un manuscris, din 1966, referitor la poezie: „Poezia nu e nici în rimă, nici în măsură, nici în ritm, nici în sunet, nici în imagini, nici în... proză, ci numai în funcţiunea sufletească şi spirituală, armonios arhitecturată. Dar şi proza şi imaginea şi sunetul şi ritmul şi măsura şi rima, fiecare-n felul său, îşi au părticica lor, numai doar de poezie a sensualului, a senzaţiei, extrafuncţională deci şi de rol şi ordin secundar".

Se înţelege, aceeaşi gândire estetică îi guvernează întreaga creaţie artistică. De altfel, în manifestările-i publicistice, Cuclin a veştejit, de câte ori i s-a oferit prilejul, interpretarea mijloacelor de expresie ca scop în sine, fiind încredinţat că acest fenomen, acolo unde are loc, coboară producţia artistică respectivă din planul spiritualităţii în cel al senzaţiei şi îi compromite cauza însăşi.

Natura gândirii lui fundamentale, de geniu autentic, l-a determinat să neglijeze oarecum forma propriei poezii. Acest lucru se petrece, nu rareori, cu astfel de spirite. O simplitate aparentă izbeşte la prima lectură a poeziilor sale şi creează, totodată, înşelătoarea impresie a desuetului. În realitate, poezia lui Cuclin nu se distinge numai printr-o neobişnuită spiritualitate, ci şi prin originalitatea ei în expresie, prin noutatea ei din acest punct de vedere, rezultând, între altele, din invocarea elementelor şi fenomenelor fundamentale de cultură, ca factori din care realizează metafore-simboluri, din asocierile-i lexicale neaşteptate, din construcţia sintactică specific românească ce-i stă la bază, din marea ei sobrietate, cum ne-o dovedeşte, bunăoară, sonetul *Jalea lui Oedip* (scenă):

Un cuget drept mă-mpinge spre mormânt:
Nu cu-o minciună-mi uşura-veţi chinul!
Să nu v-aud că mi-am înfrânt destinul,
Pe mine când destinul m-a înfrânt!

Dovadă? ochii-n pumni ce mi-i frământ!
Doar, ca să nu-mi mai răscoliţi veninul,

Vederii să-i mai stăviliţi declinul,
Ochii vă smulgeţi, daţi-i de pământ!
(Îşi zvârle ochii)

Ca pe oricari din voi m-a dus orbirea;
De dânsu-acest destin m-a ferecat
Şi, dacă i-aş fi-avut din leagăn ştirea,

Cu ştire-n cale-i de-aş fi alergat,
Astfel l-aş fi zdrobit cu-adevărat
Şi nu mi-aş fi pierdut nici nemurirea.

Înţelegerea creaţiei sale nu se poate dispensa de cunoaşterea unor factori subiectivi care au determinat-o, alcătuindu-i o biografie de artist şi savant literalmente singular în cultura românească şi universală. Încredinţat că, în arta contemporană, ignorarea criteriului muzical – funcţionalitatea – este generală şi că încălcarea condiţiilor obiective ale creaţiei, conform unui principiu al „libertăţii" adesea greşit înţeles, este o caracteristică a ei, muzicianul Cuclin a făcut şi din poezie o tribună de afirmare a unor asemenea opinii estetice, cum îl vedem în sonetul *Lui Hercule*, în care mitologicul personaj devine simbol al opoziţiei sale intransigente contra partizanilor excesivei libertăţi artistice (chiar de altă natură):

Lăsate-ucigătoarei fantezii
Printr-un fatidic vot robite groaznic
Şi subjugate vreunui rost năpraznic
De-a cuceri deşerte-mpărăţii,

De mintea lui 'necată-n erezii,
Împinse spre-un canibalistic praznic,
Vezi seminţii scăpate de sub paznic,
Cutreierând aiurea galaxii;

Din cer chemat-a toate-ndreptătorul
Şi-ales făpturii lui mântuitorul,
Cu creierii şi cu ficaţii rupţi,

Oprit ca de-o fantastică rohatcă
Eşti strâns, uitat de soartă ca să lupţi
Cu-n Cosmos care şi-a sărit din matcă.

Ultimele poezii, atât de adânci în semnificaţie, sunt totodată elocvente pentru a demonstra că autorul lor ştie, eventual, şi să trateze un mit, într-un mod subiectiv, ca un veritabil poet.

Un titanic efort creator l-a dus la descoperirea unor mari adevăruri în muzică. Desprinderea domeniului muzical de sub robia sistemului sonor şi aşezarea lui pe sistemul funcţional, probată de imensa lui operă, din care mostre au trecut întotdeauna strălucit examenul confruntării cu publicul, este cel mai mare. Totuşi, contemporaneitatea nu l-a asimilat în gradul cuvenit, ceea ce-i determină reacţii inerente:

Văzui lumina-n hău de inimi seci
Cu nici un duh de rodnică ispravă
Ori să se-mbie-n dragu-mi cu zăbavă
Şi pustiit mi-am scurs ani douăzeci.

Aprins de duşmani aprigi sau zevzeci
Ca ucizând sau mort să cresc în slavă
Mantaua-mi strâng, de sângele-mi jilavă
Şi pier în chin şi negură de veci.

Vedea-mă-voi un Crist bătut în cuie
Pe la răspântie-nălţat statuie
Şi când, reîntruchipat din piatră doar,

Cu dor nestins să mă mai-ntorc la vatră,
O mână mâna-mi rece strânge-o-ar
Şi sufletu-mi un suflet mai de piatră.

Dar asemenea înfăşare a sufletului în piatră, aidoma luceafărului eminescian, care rămâne în lumea lui „nemuritor şi rece", a fost întotdeauna şi la Dimitrie Cuclin reacţia spiritului său însetat de absolut, ori de câte ori a constatat prioritatea vieţii senzoriale asupra celei spirituale, sugerată de terţina altui sonet:

În mine floare nu duc nici o ură
Că viaţa stearpă drag şi miere-ţi fură:
Nu-mi umple ochii frumuseţea ta?

Dragostea este topită în retorta spiritului său cast, până rămâne dintr-însa flacăra ei pură:

Ca vulturu-n văzduhuri împlântat
Luptând ca-n năzuirea-i nebunească
Pe-a cugetelor nalte s-o-ntrunească;
Şi ca voinicul binecuvântat

De ursitori, spre larguri avântat;
Ca Făt-Frumos zburând ca să-şi hrănească
Gândirile-n văpaia omenească;
Şi ca un stol de soare descântat

Şi eu te vreau în vajnica-mi orbire
Făcând ne-nvinsă armă din iubire
Iar din nădejdi şi din credinţă scut;

Dar tu zâmbeşti, de ceruri cucerită,
Căci te-aş răpi lor numai, renăscut
Pe-o cale patimei pe veci oprită.

Când reflectează la destinul marilor artişti şi savanţi – văzuţi ca veritabili eroi în luptă cu forţele potrivnice aspiraţiilor de ridicare a oamenilor pe o treaptă înaltă de spiritualitate –, sentimentul liric al poetului creşte în intensitate. De altfel, în concepţia lui Cuclin, sonetul este o dramă în miniatură, catrenele prezentând personajele într-un „cadru“, iar terţinele drama propriu-zisă:

O, voi! eroi ai artei şi ai ştiinţei vaste,
Cu ce cumplite preţuri menirea v-o plătiţi!
Prin ce iad raiul lumii şi-n moarte-l pregătiţi,
Ei noi lumi cucerindu-i din cerurile caste!

Vă sfâşiaţi în lupte cu forţele nefaste
De nici un for despotic în bâlciu-i împletiţi.
Dar bucurii şi jertfe le duceţi neclintiţi
Spre-nvietoare ţeluri, pe nebuloase taste.

Tu te-ai pătruns de-acestea, smintitule Neron,
Când răscoleai Olimpul vâslind pe Acheron
Şi-n tine se-mplinise cel mai absurd miracol.

Nu te-au mişcat dezastrul, nici blesteme, din loc,
Nici morţi, nici crunte chinuri! – Zeu, Romei, dat-ai foc
Să scoli din moarte zeii c-un strălucit spectacol!

Alteori, ni se înfăţişează autoironic, în ipostaza unui Don Quijote şi cu reacţii contradictorii, pe care i le interpretăm drept caracteristice naturilor excepţionale. Astfel apare într-un sonet ce conţine originale asociaţii lexicale şi semantice, de adevărat creator de limbă poetică românească şi care sugerează, în final, ideea unei previzibile integrări după moarte în circuitul substanţial şi esenţial:

Ce n-am fost oare-n viaţa mea?
Un negustor de aur şi gunoaie,
Un bate-câmpii-n vifor, vânt şi ploaie,
Când binecuvântând şi când vergea.

Am fost noroc şi, mai mult, piază rea.
De mine îngeri se-aţineau tot droaie
Când printre uriaşi iscam războaie.
Am fost şi gâde şi-mpărat şi stea.

Dar miez în faimă-mi stă deşertăciune;
Şi-mpintenind amurgii-mi timpurii,
Sosi vrăjmaşa-mi soartă şi murii.

Şi-azi astru nu mai sunt, nici mortăciune,
Nici trăznet, apă, împărat, nici foc,
Nici Dumnezeu, ci toate la un loc.

Imaginaţia poetului Cuclin este la fel de fecundă ca şi a compozitorului. O dovedesc creaţiile sale – fie epice, fie lirice – de mai mare întindere: balade, fabule, scrisori despre epigramă, un amplu poem şi o fulminantă satiră (datată 1931), utilizând, cu veritabilă artă, intuiţiile unor alegorii biblice ori de basm.

La vârsta unei prelungite senectuţi, Dimitrie Cuclin a oferit cititorilor veritabile izbutiri poetice. O originală viziune lirică întâlnim în sonetul *Ca baciul moldovean,* publicat de „România literară“ la începutul deceniului şapte:

Ca baciul modovean Socrate moare
Şi-n râpi sare-Antigona, dar la fel;
Şi tigrul Polyeucte, mort ca un miel;
Postelnicul, smuls dintre sfinte-ogoare.

Când nori dinspre Ceahlău dau să coboare
Peste Rodope, peste-Olimpul chel,

Topesc culmile Cretei de oțel,
Udă-ale-Atenei, Romei, pline-ogoare.

Făptura freamătă la glasul dac.
Învie morții-nmărmuriți și tac.
Din Cosmos nu țâșnește nici un șuier.

Infernu-ntreg s-a dizolvat în hău.
Și baciu-i mort. Da-n veci măestru-i fluier,
S-o revărsa prin lumi dinspre Ceahlău.

Este exprimată, în această poezie, pe de o parte, solidaritatea lui Cuclin cu spiritele care au acceptat moartea pentru izbânda unui înalt principiu moral, iar, pe de altă parte, credința – astăzi există și dovezi istorice sau ale unor fenomene de cultură – că vatra carpato-dunăreană a fost și rămâne zonă de iradiere spirituală. Sonetul este dovadă peremptorie a patriotismului autorului, sentiment fundamental al întregii lui opere.

Ar fi de adăugat aici și impresionanta sa creație în versuri, *Poemul poemelor,* datat 8 octombrie 1975[8], poate cea mai mare poezie filosofică din literatura română, în sensul că transfigurează în arta cuvântului un sistem metafizic original.

★

Nu mai prejos decât opera muzicală, științifică, filosofică și restul literaturii este teatrul său, deși până azi nejucat încă pe scenă și nici publicat, cu excepția libretului operei *Agamemnon* și a tragediei *Sofonisba,* tipărite în 1944, respectiv 1945.

Înălțimea neobișnuită a ideilor creează oarecare dificultăți de receptare. Ce vină poartă, însă, autorul? Datoria construirii unei punți între mase și creatori aidoma lui revine inițiaților marelui public. Întrucât sunt răspunzători, să zicem, Lessing, Byron, Goethe sau Blaga că operele lor în acest gen nu se bucură de o prezență aidoma celor ale altora pe scenele lumii?

În 1910, scrie libretul operei *Soria*, în cinci episoade.

Subiectul este de basm, firește, cu elementele dramatice inerente.

Eroii sunt mistuiți de visul cuceririi Piscului de Aur – culme terestră imaginată ca un rezultat al răzvrătirii universului împotriva propriei materialități, iar împlinirea năzuințelor drept simbol al ideii că cea mai mare bucurie pământească este aceea a satisfacerii trebuințelor spirituale și sufletești – ideal ce nu poate fi realizat decât printr-un necesar și inevitabil sacrificiu.

---

[8] Și publicat în revista „Vieața nouă“, serie nouă, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, anul I, nr. 8–9–10, 1992, p. 1–11.

La 29 de ani, Dimitrie Cuclin scrie drama *Ereticul,* în trei acte și în proză. Acțiunea ei este plasată într-o imaginară mănăstire și are la bază conflictul dintre un călugăr – numit mai întâi simbolic Novicele, apoi Ereticul – și ceilalți „frați“ ai săi întru Hristos. Fiind înzestrat în chip deosebit, ajunge întâi episcop, apoi mitropolit. În ultima-i funcție monahală preconizează unele reforme ce lezau privilegiile celorlalți episcopi. Însuși sinodul îl acuză de „erezie“, hotărându-i destituirea și o pilduitoare sancțiune.

Cum se vede, subiectul este imaginat din lumea bisericii ortodoxe și pune chestiunea antagonismului dintre adevăratul slujitor al idealului creștin și farisei.

Lucru știut, opera de artă veritabilă se întemeiază pe ficțiune, iar semnificația ideilor ei este general-umană. Dimitrie Cuclin nici n-a creat altfel drama sa. De aceea, incompatibilitatea dintre Eretic și cler poate fi explicată în sensul veșnicei neînțelegeri dintre spiritul reformator și cel refractar înnoirilor, ori dintre genii și lumea comună, în fine, poate să semnifice opoziția pe care o întâmpină un spirit dezinteresat și animat de un ideal superior din partea celor ce vor să trăiască o viață mai „pământească“. Cum din analiza de până acum a operei lui am văzut care sunt ideile ce au preocupat pe autor, credem că drama *Ereticul* se pretează unor asemenea interpretări. Și nu numai această operă, ci multe din creațiile lui ce conțin elemente de filosofie creștină pot fi astfel înțelese, deși, în regimul comunist au fost calificate, cu mentalitatea caracteristică, drept „mistice“, împiedicându-se popularizarea lor în țară și în străinătate, deși o meritau.

Încă un factor peremptoriu pledează în spiritul interpretării de mai sus: afară de personajul principal, de secretar și Doamnă – două personaje secundare, ultimul reprezentând pe fosta țiitoare a unui episcop, a cărei conștiință este trezită de Novice de la viața trupească, considerată de ea până atunci singura adevărată, la cea spirituală –, restul clerului alcătuiește o galerie de ipochimene detestabile, veritabilă tagmă de oameni călăuziți de meschine interese în viață și robi ai patimilor de tot felul, acționând, cu disimulată abilitate, împotriva Ereticului, sub masca fățarnică de slujitori ai religiei.

În fapt, piesa *Ereticul* este o zguduitoare dramă socială.

Libretul operei *Traian și Dochia* (1921), un poem dramatic în trei acte, este în versuri. Subiectul tratează mitul etnogenezei românești: dacii, presimțind iminența învingerii lor de către romani, își afirmă totuși nestrămutata credință în nemurire. Traian îi cucerește și-l pune în lanțuri pe Decebal, regele lor, dar, în scurt timp, o îndrăgește pe Dochia, fiica acestuia, și o vrea de soție. Deși la rându-i îl iubește pe împărat, eroina își înfruntă dragostea, blestemându-l. Decebal îi cere Dochiei să accepte mâna lui Traian, dar nu-i poate învinge cerbicia și, lăsându-i ultima lui dorință drept testament, ia otravă. Spre a ieși din necruțătoarea dilemă în care se află, Dochia „găsește“ soluția: ea consimte la unirea cu Traian, dar într-un mod bizar: numai în planul spiritului. Și înainte de a bea ea însăși otravă, își îndreaptă privirea spre zarea viitorului, unde se făurește sinteza dintre forța materială a romanilor și idealitatea dacă. După concepția lui Cuclin, fizionomia spirituală a poporului român ar proveni din amintita sinteză, cimentându-se în ea cele două elemente de către sentimentalitatea slavă.

Mișcările sufletești și spirituale ale personajelor din operele sale dramatice au prioritate față de fenomenele exterioare. În această privință, el a considerat cea mai caracteristică piesă a sa drama *Dușmanul*, în trei acte, în proză, care, deși inspirată din primul război mondial, nu aduce în scenă evenimente beligerante decât indirect.

Contrastul dintre lumea exterioară a spiritului și cea a mentalității oamenilor obișnuiți este constant în piesele sale de teatru. Îl întâlnim în drama *Înălțarea*, în trei acte, în proză (prelucrare a sinonimei în versuri franceze *Le cochmar des esprits*) și în fantezia dramatică *Zefira*. Personajele pozitive devin simboluri, învederând statornica încredințare a autorului că adevărata viață și superioritate umană rezidă în spirit.

O impresionantă creație dramatică a sa este tragedia *Stroe Leordeanu*, în patru acte, în versuri, scrisă în colaborare cu Al. Bibescu. De fapt, acestuia îi aparține documentația și alcătuirea în proză a unei scene. Dimitrie Cuclin a construit subiectul, i-a dat o concepție proprie și forma artistică a versurilor. Inspirată din cronicarii munteni, piesa e urzită pe fondul luptei celor două partide politice din Țara Românească – al Cantacuzinilor și Bălenilor – din vremea domnitorului Grigore Ghica (1660–1664).

Bizuindu-se pe ironie, pe care o consideră o solidă lege a teatrului, autorul opune pe Stroie Leordeanu – din partida grecofililor, un fervent naționalist – postelnicului Cantacuzino, reprezentantul naționalilor, iubitor de țară și apărător al tradițiilor ei, deși era grec de origine.

Leordeanu poartă în suflet o ură neîmpăcată împotriva postelnicului, exacerbată din motive de ordin personal. Pricinuindu-i moartea, intenționează apoi să-i distrugă întreaga familie. Planul său este dejucat de succesorul lui Grigore Ghica, căci, prinzându-l, acesta îl condamnă la moarte. Postelniceasa, însă, îl iartă, împotriva legii talionului, după ce își rostește una din cele mai teribile pledoarii de apărare, amintind de cele ale lui Ovidiu și Despot-Vodă din dramele cu același nume de Vasile Alecsandri.

Autorul izbutește să realizeze în piesă scene de cea mai înaltă artă teatrală, cum ar fi una de un dramatism sfâșietor, în care se pregătește atmosfera arestării postelnicului, culminând cu însăși moartea lui.

Tragedia *Sofonisba,* într-un prolog și trei acte, în versuri, este inspirată din *Al doilea război punic* de Titus Livius.

În prefață (am amintit că a fost tipărită în 1945), autorul pune câteva chestiuni de real interes referitor la specia literară căreia îi aparține respectiva creație.

Însușindu-și punctul de vedere al lui Aristotel, care susține că în tragedie nu sunt necesare moravurile, Dimitrie Cuclin adaugă că, aici, subiectul – pornind, firește, de la o realitate determinată, căreia autorul îi este contemporan – trebuie să facă dovada unei incursiuni de mari proporții în domeniul idealului. Astfel este construit personajul Sofonisba, având manifestările unei naturi umane superioare, asemănându-se cu Soria sau cu Dochia.

Fără a prezenta în totalitate și amănunțit teatrul lui Dimitrie Cuclin, mai amintim libretul operei *Meleagridele* (1956), inspirat din mitologia traco-getă, al cărei erou, Meleagru, viteaz argonaut, primește moartea aidoma lui Agamemnon, din opera cu același nume.

Ideea pe care a clădit Dimitrie Cuclin această operă este – cum a rezultat din însăși mărturisirea autorului – aceea că civilizația tracilor a fost asimilată de a vechii Elade, întemeindu-se astfel una superioară, ce s-a întins, prin intermediul romanilor, în Europa, apoi în toată lumea. Se deduce implicit că pământul nostru a fost leagănul acestei civilizații.

Oricât de bizară ar părea asemenea idee și chiar de n-ar fi vreun temei științific pentru susținerea ei, Dimitrie Cuclin are unul al său logic: puritatea, lumina și sublima elevație a autenticului cântec popular românesc.

Călăuzind cititorul, fie și ca un ghid modest, prin labirintul fără seamăn al vieții și operei lui Dimitrie Cuclin, este firesc să se întrebe ce a produs această rar întâlnită elaborare a spiritului uman, atât de divers manifestată, de uluitoare în dimensiune, de unitară și adâncă în conținut și de originală în stil.

Natura a întrunit în spiritul său armonioasa sinteză între inteligență vie, neobișnuită memorie și fecundă imaginație, puterea de a concepe și talentul realizării așezându-l în rândul celor mai mari genii ale umanității.

Toată viața și-a refuzat feluritele bucurii omenești, dăruind-o unei uriașe munci de artist, filosof și savant, cu cea mai mare răbdare și stăruință. Dezinteresarea și demnitatea socratică îi înfrumusețează deopotrivă portretul uman și artistic.

Dimitrie Cuclin este o piatră de hotar în evoluția gândirii muzicale a tuturor timpurilor. Opera lui – diamant artistic și științific – marchează o autentică conștiință de sine pe care o dobândesc muzica, arta, spiritul uman.

FOLCLOR ŞI ETNOGRAFIE ÎN DISCURSURILE DE RECEPŢIE ROSTITE LA ACADEMIA ROMÂNĂ

AL. DOBRE

Simion Florea Marian, *Chromatica poporului român.* Cu un răspuns de Bogdan Petriceicu Hasdeu. Şedinţa publică solemnă din 12 martie 1882[*]

Prefaţându-şi discursul de recepţie, rostit la Academia Română în 1941 despre *Ioan Bianu şi problemele bibliografiei române*[1], Dumitru Caracostea, distins istoric literar şi folclorist de seamă, făcea o observaţie care ni se pare demnă de atenţie: „Oamenii aleşi fiind exemplare unice, fiecare elogiu ne pune în faţa unei probleme deosebite. Deci nu pentru zădărnicia de a imita modele, ci pentru a înviora spiritul tradiţiei şi a ne da seama de necesitatea şi limitele înnoitoare, este util să amintim originea şi funcţiunea acestei forme literare"[2]. „Nu există – constata în continuare D. Caracostea – un studiu asupra discursului de recepţie văzut în istoria şi adâncit în esenţa lui. Urmărind cele mai vechi mărturii – continuăm să-l cităm pe Dumitru Caracostea –, rezultă că el are două izvoare: panegiricul antic şi panegiricul creştin. Cel dintâi preamărea mai ales pe un erou al faptei şi al gândirii, celălalt pe un erou al credinţei. O monografie asupra

---

[*] Conferinţă prezentată la Radio România în zilele de 2 şi 9 octombrie 1996, în cadrul emisiunii „Universalitatea Radio". Cf. „Panoramic Radio-Tv.", VII, nr. 40 (352), săptămâna 30 septembrie–6 octombrie 1996, p. 15 şi nr. 41 (353), săptămâna 7–13 octombrie 1996, p. 15.

Autorul mulţumeşte şi pe această cale d-lui Ioan Ion Diaconu, redactor al ediţiei de miercuri a Departamentului Literatură şi Artă, pentru iniţiativa şi interesul deosebit faţă de acest subiect, pentru generozitatea cu care ne-a pus la dispoziţie spaţiul afectat acestei prestigioase şi audiate emisiuni.

[1] Dumitru Caracostea, *Ion Bianu şi problemele bibliografiei române.* Discurs de recepţie rostit la Academia Română în şedinţa publică solemnă din 23 mai 1941. Cu un răspuns de Theodor Capidan, în D. Caracostea, *Studii critice.* Ediţie îngrijită, prefaţă, tabel cronologic şi bibliografie de Ovidiu Bîrlea. Bucureşti, Editura Albatros, 1982, p. 111–171.

[2] *Ibidem,* p. 111.

REF, tom 42, nr. 5–6, p. 483–503, Bucureşti, 1997

discursurilor de recepție ar oferi prețioase contribuții nu numai la tehnica individualizării portretistice, dar și la determinarea tipurilor de personalitate, problemă atât de actuală în psihologie și istoria literară. Simțim tot mai mult nevoie de lămuirea caracterologică a principalelor atitudini umane, văzute în esența lor, mai presus de școli literare și de structuri sociale“ [3]. În sfârșit, același istoric literar și folclorist observa că „Datorită naturii lor, elogiile academice oferă material pentru o tipologie a principalelor valori spirituale“ [4].

Considerațiile și cerințele lui Dumitru Caracostea sunt perfect justificate. Justificate pentru că fiecare discurs de recepție în parte sau toate la un loc au reprezentat – și continuă să reprezinte – momente unice, de elevată trăire spirituală și de o însemnătate cultural-științifică ce nu se poate îndeajuns evalua. Din momentul rostirii lor și până astăzi majoritatea discursurilor de recepție s-au constituit în adevărate lucrări de referință prin gradul lor de generalizare, prin profunzimea ideilor expuse. Multe dintre ele au marcat decisiv și definitiv istoria diferitelor discipine științifice, determinând acele rupturi de nivel necesare și obligatorii în evoluția oricărei științe. Așa sunt, de pildă, celebrele discursuri de recepție rostite la Academia Română de doctorul Anastasie Fătu *Despre încercările făcute pentru dezvoltarea științelor naturale în România* (1872), de Alexandru D. Xenopol despre *Mihail Kogălniceanu* (1895), de Ion Bogdan despre *Istoriografia română și problemele ei actuale* (1905), de doctorul Gheorghe Marinescu despre *Progresele și tendințele medicinii moderne* (1906), de Dimitrie Onciul despre *Epocele istoriei române și împărțirea ei* (1906), de Nicolae Iorga despre *Două concepții istorice* (1911), de Ovid Densusianu despre *Barbu Delavrancea* (1919), de Sextil Pușcariu despre *Locul limbii române între limbile romanice* (1920), de Octavian Goga despre *Coșbuc* (1923), de Dimitrie Gusti despre *Ființa și menirea Academiilor* (1923), de Emil Racoviță despre *Speologie* (1926) și lista ar putea continua încă cu subiecte tot atât de interesante.

Deși, așa cum spuneam, perfect justificat, proiectul lui Caracostea privind realizarea unei monografii asupra discursurilor de recepție nu a fost pus în lucru nici până în zilele noastre.

Publicarea, în 1980, de către profesorii universitari Octav Păun și Antoaneta Tănăsescu a unei antologii a celor mai interesante discursuri de recepţie[5], ca şi studiile ocazionale consacrate unora dintre acestea[6] sau încercarea de sinteză a domnului academician Alexandru Zub asupra influenţei pe care au exercitat-o unele discursuri de recepţie în dezvoltarea istoriografiei româneşti[7], sunt contribuţii importante, pot constitui repere sau chiar capitole ale acestui studiu monografic. Dar suntem încă departe de mult dorita și necesara monografie.

---

[3] *Ibidem.*

[4] *Ibidem*, p. 112.

Desigur, în cele ce urmează, nici intervenţiile noastre nu sunt şi nu se doresc un studiu monografic atotcuprinzător asupra acestui subiect pe cât de interesant, pe atât de incitant. Dar, profitând de generozitatea și superioara înțelegere a realizatorilor emisiunii *Universitatea radio,* vom încerca să remarcăm substanța cultural-științifică a câtorva dintre discursurile de recepţie rostite la Academia Română, consacrate, în întregime sau doar parțial, folclorului şi etnografiei româneşti. Aşa sunt, de pildă, discursurile de recepție rostite la 12 martie 1882 de Simion Florea Marian despre *Chromatica poporului român;* de Dimitrie C. Ollănescu, la 25 martie 1894, despre *Vasile Alecsandri;* de Duiliu Zamfirescu, la 16/29 mai 1909, despre *Poporanismul în literatură;* de Barbu Delavrancea, la 22 mai/4 iunie 1913, care și-a intitulat discursul *Din estetica poeziei populare;* de Simion Mehedinţi, la 6 iunie 1920, despre *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca și uneltele sale;* de Mihail Sadoveanu, la 9 iunie 1923, despre *Poezia populară;* de George Enescu, la 22 mai 1933, care a vorbit *Despre Iacob Negruzzi și despre intrarea muzicei la români;* de Lucian Blaga, la 5 iunie 1937, care a făcut *Elogiul satului românesc;* de Liviu Rebreanu care, la 29 mai 1940, a adus o bine meritată *Laudă țăranului român* și, în sfârșit, de Dumitru Caracostea al cărui discurs, rostit la 23 mai 1941, a fost consacrat în întregime unui subiect: *Balada poporană română*, deși ulterior, când și-a pregătit textul în vederea publicării, l-a intitulat *Ion Bianu și problemele bibliografiei române.*

---

[5] *Discursuri de recepție la Academia română.* Ediție îngrijită de Octav Păun și Antoaneta Tănăsescu. Prefață de Octav Păun. Documentar de Antoaneta Tănăsescu. București, Editura Albatros, 1980.

[6] Nicolae Constantinescu, *Folclorul în discursurile de recepție la Academie*, în „Analele Universității București. Limba și literatura română", XIX (1970), nr. 1, p. 149–157; Alexandru Dobre, *George Enescu la Academia Română*, în *Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte,* seria IV, tom. IV (1982–1983), București, Editura Academiei, 1984, p. 139–149; Dorina N. Rusu, *125 de ani de la rostirea celui dintâi discurs de recepție la Academia Română*, în „Academica. Revista de știință, cultură și artă", V (noiembrie 1994), nr. 1 (49), p. 10.

[7] Al. Zub, *De la istoria critică la criticism.* Istoriografia română la finele secolului XIX şi începutul secolului XX. Bucureşti, Editura Academiei, 1985.

Şi încă o precizare prealabilă. Ce sunt discursurile de recepţie, în ce împrejurări se rosteau ele la Academia Română şi de către cine anume? Pe scurt, foarte pe scurt, lucrurile se prezintă astfel. În momentul în care era ales membru actual, activ sau titular, cum i se spune astăzi, proaspătul academician primea din partea cancelariei Academiei o înştiinţare oficială în care i se aducea la cunoştinţă decizia adunării generale a Academiei. Înştiinţarea cuprindea şi un pasaj special în care se solicita comunicarea titlului discursului de recepţie şi data la care urma să fie prezentat, termenul stabilit de statute fiind de un an de la data alegerii. În momentul în care discursul era gata alcătuit, autorul îl trimitea Academiei, aceasta având obligaţia de a stabili pe cel ce va răspunde noului ales. Prezentarea discursurilor de recepţie şi primirea răspunsurilor avea loc în cadrul unor şedinţe publice solemne, organizate cu un protocol special, cu un fast deosebit.

Aşadar, discursurile de recepţie sunt constituite din două unităţi-secvenţe deosebite, dar dependente între ele: discursul de recepţie propriu-zis, rostit de noul academician, şi răspunsul la discurs, rostit de un membru mai vechi al Academiei, în care acesta aducea un elogiu noului coleg, relevându-i meritele, subliniind anumite pasaje sau idei din discurs. Îşi încheia întotdeauna răspunsul cu o formulă devenită stereotipă: „Fii bine venit în mijlocul nostru, domnule coleg!“ Din varii motive, pe care nu este locul să le discutăm acum, nu toţi membrii titulari ai Academiei Române şi-au îndeplinit această obligaţiune statutară. Mai bine de 2/3 de fapt nu s-au conformat acestei tradiţii.

Potrivit structurii şi conţinutului tematic, discursurile de recepţie pot fi împărţite în trei clase principale, şi anume:

1. Discursurile de recepţie consacrate în întregime unei personalităţi din trecutul istoric sau cultural-ştiinţific al poporului român. Cel mai adesea aceste evocări se refereau la opera şi personalitatea înaintaşului în fotoliul academic, acum ocupat de noul ales;

2. Discursurile de recepţie cu caracter combinat, în care, într-o primă secvenţă era evocată personalitatea înaintaşului, iar partea a doua, şi cea mai extinsă şi substanţială, avea ca obiect o problemă ştiinţifică cu caracter general-sintetic din domeniul de cercetare al noului ales.

3. Discursurile de recepţie consacrate în întregime tratării unui aspect, a unei probleme speciale de interes ştiinţific, în care autorul are contribuţii originale, de mare noutate şi în care sintetizează rodul cercetărilor şi meditaţiilor sale în domeniul dat.

Tratând despre Chromatica poporului român[8], discursul lui Simion Florea Marian, rostit, aşa cum menţionam deja, la 12 martie 1882, se încadrează în această ultimă categorie, aceea a subiectelor cu caracter general-sintetic.

Simion Florea Marian a fost ales membru activ al Academiei Române, în Secţiunea Istorică, la data de 26 martie 1881[9]. Avea numai 34 de ani, fiind născut la 1 septembrie 1847 în Ilişeşti – Suceava. Această alegere ar putea fi considerată, acum, oarecum neobişnuită, dar, pe atunci, era bine motivată. Marian debutase în publicistica românească foarte tânăr: în acelaşi an, 1866, cu Eminescu şi, coincidenţă deloc întâmplătoare, tot în coloanele unei publicaţii din Transilvania. De acum încolo Marian este prezenţa cea mai des semnalată în coloanele aproape a tuturora dintre publicaţiile vremii. Şi mai este încă ceva. La alegerea lui Marian la Academia Română a mai funcţionat, pe lângă cel ştiinţific-cultural, şi un alt criteriu: Marian a fost ales membru al Academiei Române ca reprezentant al Bucovinei, aflată atunci sub sceptrul imperiului austriac. Or, după cum bine se ştie, încă de la înfiinţarea sa, la 1 aprilie 1866, *Regulamentul pentru formarea Societăţii Literare Române*, a Academiei deci, consfinţea în articolul 4 că: „Societatea se compune acum, pentru întâia oară, din următorii membri: a) Din trei membri din România de peste Milcov; b) Din patru membri din România de dincoace de Milcov; c) Din trei membri din Transilvania; d) Din doi membri din Banat; e) Din doi membri din Bucovina; f) Din trei membri din Basarabia; g) Din doi membri din Macedonia“[10].

---

[8] S. Fl. Marian, *Chromatica poporului romănu.* Discursu de recepţiune rostitu în şedinţa Academiei Române de la 12 martiu 1882 de..., membru al Academiei Române. Extrasu din Analele Academiei Române, seria II, tom. V, secţ. II: Memorii şi notiţii. Tipografia Academiei Române (Laboratorii Românî), 1882, p. 107–159.

Răspunsul lui B.P. Hasdeu nu a fost ataşat extrasului, el aflându-se publicat numai în volumul citat de *Memorii şi notiţe*, p. 161–163.

[9] Pentru alegerea şi activitatea lui Simion Florea Marian la Academia Română vezi: Alexandru Dobre, *Simion Florea Marian la Academia Română*, în *Memoriile Secţiei de Ştiinţe Istorice*, seria IV, tom.II (1977), Bucureşti, Editura Academiei, 1979, p. 145–159; idem, *Simion Florea Marian şi concursurile pentru premiile Academiei Române*, în „Revista de etnografie şi folclor“, 24 (1979), nr. 2, p. 235–250; idem, *Simion Florea Marian – activitatea în „comisiunile“ premiilor Academiei*, în *Memoriile Secţiei de Ştiinţe Filologice, Literatură şi Arte*, seria IV, tom. II (1979–1980), Bucureşti, Editura Academiei, 1981, p. 223–241; idem, *George Bariţiu, Simion Florea Marian şi „Botanica poporană română“*, în *„Studii şi comunicări“. Asociaţia Folcloriştilor şi Etnografilor*, Sibiu, 1990, p. 137–150.

[10] *Analele Societăţii Academice Române*, I, (1867–1869), p. 4.

Întemeietorii Academiei doreau, în felul acesta, să sublinieze unitatea spirituală a românilor de pretutindeni, dinlăuntrul sau din afara granițelor statului român de atunci. Principiul a funcționat până în 1948 și a fost reactualizat, dar numai pe jumătate, după 1990. Alegerea lui Marian se încadra deci și în această linie, aproape statornică, de conduită a Academiei Române, ca reprezentantă, inclusiv prin locul de origine al membrilor și, ca instituție fundamentală, deci, a tuturor românilor, de aici și denumirea de Academia Română și nu a României, cum i s-a zis între 1948 și 1990.

În aceeași ședință cu Simion Florea Marian a fost ales, după unele peripeții, și Iacob Negruzzi, directorul „Convorbirilor literare" de la Iași, dar la Secțiunea Literară. Cu numai două zile în urmă, adică la 24 martie 1881, fusese ales membru al Academiei bănățeanul Atanasie Marian Marienescu, folclorist și etnograf de renume în epocă.

Alegerea lui Atanasie Marian Marienescu și a lui Simion Florea Marian fusese precedată de lungi dezbateri în Secțiunea Istorică, întinse pe parcursul a nu mai puțin de două ședințe. Cei doi candidați au fost aleși pe posturile rămase vacante prin decesul a doi dintre fondatorii Academiei Române: Andrei Mocioni și Iosif Hodoș.

Alegerea lui Marian și Marienescu este salutată cu entuziasmul specific epocii de membrii înaltului for academic. „Domnii Marian și Marienescu – specifică un document al vremii – vin în mijlocul nostru la sunetul dulce și mângâios al cântecului popular, al acelui cântec care l-a înzecit brațul dorobanțului la Plevna și la Rahova, al acelui cântec care, dezmierdat de pana lui Alecsandri, n-a întârziat să răsune în mai toate limbile culte ale Europei"[11].

În același sens glăsuia și înștiințarea oficială semnată de Ion Ghica, președintele Academiei, și de Alexandru Odobescu, secretarul general de atunci al forului academic. Lui Marian i se aducea la cunoștință că a fost ales membru al Academiei „...după propunerea Secțiunii Istorice, apreciind înaltele Domniei voastre calități și activitatea ce pururea ați arătat pentru dezvoltarea culturii între români".

Marian însuși, modest profesor de religie la Suceava, este impresionat de votul înaltului for academic, fapt demonstrat și de expedierea a două depeșe prin care mulțumește „pentru onoarea de a fi ales membru al Academiei Române". În același context, dar și într-o scrisoare particulară adresată lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, își anunță titlul discursului de recepție, al cărui text îl depune cu o grabă lăudabilă. Evenimentul – depunerea la cancelaria Academiei a textului discursului de recepţie –, este comunicat de Grigorie Ştefănescu, secretarul Secţiunii Ştiinţifice, în şedinţa din 29 ianuarie 1882. Se hotărăşte ca răspunsul să fie dat de Bogdan Petriceicu Hasdeu, iar în comisia ce avea să vadă textul discursului, să-l omologheze în vederea prezentării sau să-i propună eventuale revizuiri, sunt aleşi Titu Maiorescu, Petru S. Aurelian şi Nicolae Ionescu, fiecare reprezentând una dintre cele trei secţiuni tradiţionale ale Academiei: literară, ştiinţifică şi istorică. Textul discursului de recepţie al lui Simion Florea Marian este foarte bine primit, Vasile Alexandrescu-Urechia, de pildă, remarcând că materia tratată este „cu totul nouă şi plină de interes". Aprecieri elogioase făcea şi Bogdan Petriceicu Hasdeu care, în textul răspunsului oficial, sublinia că discursul de recepţie al lui Simion Florea Marian arată locul însemnat ce noul membru are în sânul Academiei Române, ca „singurul etnograf român", „un etnograf, etnograf în adevăratul sens al cuvântului".

---

[11] V.A. Urechia, *Raport asupra lucrărilor Academiei în sesiunea anuală 1880–1881*, în „Analele Academiei Române", II, III (1880–1881), p. 235.

În subsidiar – aşa cum am mai amintit – discursul de recepţie al lui Marian mai prezintă interes şi din alte puncte de vedere. În primul rând el dă prilejul lui Hasdeu să introducă pentru prima dată în terminologia ştiinţifică românească noţiunile de etnograf şi etnografie, delimitând şi sfera de cuprindere a domeniului care, potrivit viziunii lui Hasdeu, înseamnă „studiul vieţii intime, morale şi materiale, a fiecărui popor în parte şi a diferitelor popoare în comparaţiune unele cu altele", care reprezintă, în aceeaşi concepţie hasdeiană, „o nestimată fântână de informaţiune şi de inspiraţiune, o fântână la care se adapă nu numai istoricul, când îşi dă seama de ce a fost şi de ce poate fi o naţiune, sau omul de stat, când vrea să aşeze pe o temelie trainică legislaţiunea unei ţări; nu numai poetul sau artistul, când ambiţionează a fi prisma, a fi inima unui popor întreg; dar trebuie să se adape – mi-ai spus-o tu chiar astăzi – trebuie să se adape până şi spiritele cele curat industriale"[12]. Gestul lui Hasdeu, elegant şi fără rezerve, va netezi drumul lui Marian în Academie, deschizându-i larg porţile, dar, în acelaşi timp, îi va preciza şi îndruma calea cercetărilor şi orientărilor viitoare: etnografia. Urmând cu încredere şi perseverenţă îndemnurilor lui Hasdeu, sprijinit fiind necondiţionat de doi dintre pilonii Academiei din acea vreme – Ioan Bianu şi Dimitrie A. Sturdza –, Marian va da culturii naţionale lucrări monumentale despre sărbători, legende, cântecul popular, nuntă, naştere şi înmormântare. Această operă şi activitate ieşite din comun îl îndreptăţeau pe Nicolae Iorga să facă acea observaţie remarcabilă, atât de des citată, prilejuită de trecerea lui Marian în nefiinţă, la 11 aprilie 1907.

---

[12] *Răspunsul d-lui B.P. Hasdeu la discursul de recepţiune al părintelui S. Fl. Marian*, loc. cit.

„A murit părintele Marian, blajinul membru al Academiei, care stătea aşa de smerit între colegii săi din România, politicieni mari, profesori mari, bogătaşi mari, la sesiunea generală din martie şi care făcea, în ţara noastră, de respect pentru situaţiile înalte, bogăţiile triumfătoare, o aşa de ciudată impresie prin haina sa de preot ca oricare altul, fără, măcar, tăietura de reverendă şi şireturile roşii sau vinete, căptuşelile bătătoare la ochi ale veşmântului clericilor de dincolo, cari fac parte din învăţata adunare. În fiecare an venea de la Suceava, se înfiinţa la începutul sesiunii, îşi vizita prietenii bucovineni, pe Dimitrie Onciul, pe Vasile Grigore Pop de la Consiliul permanent, care întreba pe toată lumea cu nu ştiu câte zile înainte dacă a venit «popa Marian, Marian popa», asculta cu nesfârşită răbdare toate cuvântările, şi cele bune şi cele rele, şi cele ce se auzeau, şi cele ce nu se auzeau, nu dormea ca atâţia membri din ţară, privea cu neturburată seninătate cele mai groase certe din comisiile de premii, vota cu puterea, şi pleca mulţumit acasă, fără mândrie, dar fără dezgust“[13].

Cu spiritu-i atât de pătrunzător, Nicolae Iorga făcea, de asemenea, această apreciere asupra operei lui Simion Florea Marian, valabilă, în toate componentele sale, până în zilele noastre: „Astăzi – spunea Iorga în 1907 – nu se poate încerca pătrunderea ştiinţifică în sufletul acestui neam fără întrebuinţarea integrală a trebuincioaselor cărţi pe care le-a pregătit, poate fără a-şi da seama pe deplin de toată însemnătatea lor, harnicul şi modestul cleric“[14] ortodox de la Suceava.

Între aceste lucrări „trebuincioase“, cum le considera pe bună dreptate Nicolae Iorga, se numără şi *Chromatica poporului român,* prezentată iniţial ca discurs de recepţie la Academia Română, la 12 martie 1882, cu un răspuns dat de nimeni altul decât de marele Bogdan Petriceicu Hasdeu, ceea ce spune mult, foarte mult.

Chromatica este una dintre lucrările lui Simion Florea Marian cel mai puţin cunoscute astăzi. Publicată în secţiunea a II-a, de „Memorii şi notiţe“, a Analelor Academiei Române – şi în extras –, a rămas izolată între coperţile acestei publicaţii, de mare prestigiu ştiinţific, dar cu o circulaţie extrem de restrânsă şi specializată. Intervenţia noastră are, de aceea, şi menirea de a atrage atenţia unui cerc cât mai larg de preţuitori ai culturii tradiţionale româneşti – inclusiv a specialiştilor – asupra acestei atât de valoroase şi, în condiţiile actuale, irepetabile cercetări asupra unora dintre practicile şi tehnicile utilizate de femeile de la ţară pentru colorarea diferitelor materii prime - lână, cânepă, in, bumbac - folosite la diferite ţesături sau chiar pentru colorarea ouălor.

---

[13] Nicolae Iorga, *Un cercetător al vieţii poporului românesc: S. Fl. Marian,* în *Oameni care au fost.* I, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 167–168.

[14] *Ibidem.*

Marian şi-a construit discursul de recepţie pe trei paliere,vizând tot atâtea scopuri. Primul era cel ştiinţific propriu-zis: prezentarea până în detaliu a materiei prime şi a tehnicii coloritului în gospodăria ţărănească tradiţională, cu expunerea tuturor plantelor utilizate, cu timpul cel mai favorabil şi modul lor de culegere, de uscare şi preparare, cu diferitele combinaţii folosite pentru obţinerea culorii sau nuanţei dorite, cu durata de fierbere a fiecărei combinaţii în parte, cu uscarea sculului de lână, in, cânepă sau bumbac, ferite de vânt şi la umbră etc. Este o prezentare de natură tehnică şi aparent tehnicistă, dar de o precizie şi o rigoare deosebite, care consolidează caracterul descriptiv al etnografiei în ştiinţa românească. Este, pentru cititorul specializat, o descriere extrem de utilă şi interesantă, cu detalii şi operaţiuni tehnice remarcabile prin precizie. Un material cu valoare ştiinţifică de excepţie şi, de fapt, în aceasta constă principalul merit al lui Simion Florea Marian şi al lucrării lui.

„Sunt mulţi inşi - atrage Marian atenţia -, cari, călătorind prin satele locuite de români şi intrând prin unele case ale acestora, au rămas pătrunşi de admirare când au văzut cât de frumos şi de curat sunt acestea diriticate şi împodobite cu diferite scoarţe, scorţare şi multe alte veştminte preţioase, toate lucrate de înseşi mâinile româncelor noastre. Dară şi mai mare li-a fost admirarea când, într-o zi de sărbătoare, au trecut pe lângă o horă sau altă petrecere şi au văzut cât de frumos şi de cu gust sunt îmbrăcate fetele şi nevestele cele tinere. Însă nimeni până acuma, cât îmi este mie cunoscut, nu s-a interesat ca să descrie mai de aproape şi mai cu de-amăruntul portul românesc: cum lucrează româncele sătene fiecare veştmânt îndeosebi? cari sunt instrumentele ce le întrebuinţează ele la facerea cutărui lucru? şi cum se numeşte fiecare părticică din cari sunt compuse aceste instrumente?“ [15]. „Tot ce s-a scris până acuma în privinţa aceasta - aprecia Marian - sunt numai nişte notiţe foarte scurte şi superficiale, cari adeseori nu numai pentru oamenii de specialitate, ci chiar şi pentru celălalt public cetitor n-au nici un interes“ [16]. Şi Marian şi-a dat toată silinţa - şi a reuşit - nu numai să suscite interesul specialiştilor şi al publicului larg, dar să şi răspundă întrebărilor atât de numeroase şi de importante în legătură cu industria casnică tradiţională a românilor.

Valoarea documentar-ştiinţifică a descrierilor lui Marian sporeşte în momentul în care, într-o notă de subsol, adaugă unele credinţe, superstiţii şi practici magice legate de vopsitul şi vopselele utilizate în tehnica coloritului. „Înflorire“ şi „flori“ numeşte el, folosind noţiunile arhaice populare, vopsitul şi vopselele.

---

[15] S. Fl. Marian, *Chromatica poporului român*, p. 108.

[16] *Ibidem.*

„Româncele din unele părţi ale Bucovinei – notează Marian – spun şi cred că *apa tare* ar fi spurcată, pentru că ea se cumpără de la oraşe şi se întrebuinţează la «boit» şi «boeală», nu e *aşa de bună şi de primită de Dumnezeu* cum sunţ *florile*, cari le fac ele singure din diferite flori şi alte plante, după cum au apucat din moşi-strămoşi, şi mai cu seamă de aceea pentru că *boeala* se face cu totul din alte materii, şi nu de *creştini* cu frica lui Dumnezeu, ci de alţi oameni“[17]. Iată un mod de a gândi care ar putea servi cum nu se poate mai bine într-o discuţie având ca subiect istoria mentalităţilor.

Tratatul despre cromatica populară alcătuit de Simion Florea Marian, căci despre un adevărat tratat este vorba, menţionează unele credinţe şi practici magice care, prin conţinutul lor relevant, încă nepus în valoare, ne duc cu gândul departe, foarte departe în urmă. Să reproducem o secvenţă – chiar dacă este ceva mai lungă – a precizărilor de natură etnografică făcute de părintele Marian: *„Florile* în genere sunt foarte greu de înflorit. Multă muncă trebuie unei femei până ce le ghiceşte bine. Această împrejurare a dat naştere la mai multe datine şi credinţe care sunt foarte răspândite printre româncele ce se ocupă mai ales cu coloratul. Aşa se zice că, atunci când e un mort în sat, nu e nicidecum bine de înflorit florile, ci e cu mult mai bine să se lase până ce se înmormântează mortul“[18]. „Dar nu numai despre un mort care se află în sat, ci în genere despre orişcare om, care mai de mult a murit, încă nu e bine de vorbit, căci şi atunci - atenţie la adâncimea magică a acestei credinţe [n.n., A. D.] – *florile mor*“[19].

Nu este locul şi spaţiul nu ne permite, dar, în mod sigur, această asociere, această „însufleţire“ a florilor-vopsele vădeşte o mentalitate mai mult decât arhaică şi pusă, de pildă, alături cu statuetele de lut colorate din epoca neolitică, ar putea dezlega multe dintre enigmele ce încă mai stăruie în cunoaşterea antropologică.

Să mai dăm un exemplu: „... spun şi cred româncele cum că florile sunt aşa de gingaşe, că se deoache foarte degrabă. Drept aceea îndătinează ele a înflori mai mult după ce înserează, când sunt sigure că nimeni nu va veni la dânsele ca să le conturbe şi să le *deoache* florile. Iar dacă le înfloresc ziua, atunci le înfloresc undeva într-un loc ascuns, unde ştiu că nu le va mai căuta şi afla nimeni, şi tot ascunse de ochii cei răi şi deochitori ţin ele şi florile, după ce le-au înflorit“[20].

---

[17] *Ibidem*, p. 114.

[18] *Ibidem*, p. 133–134.

[19] *Ibidem*, p. 134.

Iată deci că discursul de recepţie al lui Marian, pe lângă valoarea remarcabilă descriptiv etnografică, pe care neîndoielnic o are, îşi adaugă un procent însemnat de interes ştiinţific prin aceste consemnări, aproape rarisime în folcloristica şi etnografia românească.

Cel de al doilea palier al edificiului ştiinţific ridicat de Marian prin discursul său de recepţie este de ordin lingvistic-lexicografic. Angrenat în colectivul de colaboratori chemaţi să lucreze pentru alcătuirea marelui dicţionar academic al limbii române, Marian şi lucrările sale sunt principalele surse documentare pentru termeni şi noţiuni din viaţa de zi cu zi a sătenilor, din obiceiuri, credinţe, ocupaţii, literatură populară. *Chromatica* avea şi această menire. „E deci timpul suprem - se integra Marian la unison cu cercetătorii epocii sale - să ne interesăm cât mai degrabă şi cât se poate de mult şi de *industria română*, s-o scoatem din întunericul în care zace, s-o cultivăm şi s-o perfecţionăm şi pe aceasta din răsputeri, pân ce nu e prea târziu, până ce industria străină nu ne-o îneacă cu totul, şi prin urmare până ce nu ajungem în trista stare de a o pierde nu numai pe dânsa, ci încă şi-o mulţime de cuvinte şi termeni tehnici curat româneşti, cari nu se află adunaţi şi publicaţi nici într-un dicţionar sau vocabular din câte le avem“[21]. Şi poate şi mai categoric şi mai direct: „O naţiune care doreşte să aibă o limbă bogată şi omogenă ar trebui mai înainte de toate să adune şi să scoată la lumină întreaga sa literatură poporală, şi numai după ce va fi explorat-o şi studiat-o pre aceasta din toate punctele de privire şi se va fi încredinţat că cuvintele ce-i sunt de neapărată lipsă nu se află în sânul poporului, să le împrumute de pe la alte naţiuni, a căror limbă e mai avută în cuvinte şi în termeni tehnici. Aşa au făcut de mult francezii, germanii şi italienii. Aşa fac şi alte naţiuni mai mici din jurul nostru. Şi tot aşa am trebui să facem şi noi, dacă voim să avem o limbă adevărat românească, căci izvorul cel mai bun spre înavuţirea unei limbi este în tot cazul literatura poporală“[22].

Al treilea nivel de tratare a subiectului este unul de factură economică, menit să îndemne la reînvierea industriei casnice româneşti, ale cărei produse cedau încă de la acea vreme tot mai mult locul confecţiilor industriale. În sfârşit, Marian acordă atenţia cuvenită palierului instructiv-educativ, aducând laude hărniciei şi priceperii femeii de la ţară, atât de meşteră în îndeletnicirile sale, dotată cu un simţ notabil al culorii şi armoniei combinării lor. Din acest punct de vedere, pledoaria lui Marian este temeinic argumentată, caldă, patetică chiar.

---

[20] *Ibidem*.

[21] *Ibidem*, p. 109.

[22] *Ibidem*, p. 107.

Prin toate aceste însuşiri, lucrarea lui Marian rămâne de referinţă în literatura de specialitate, trecerea timpului sporindu-i neînchipuit interesul ştiinţific şi valoarea documentară.

Ecoul în epocă a fost, după cum am văzut, remarcabil. Aprecierile lui V.A. Urechia şi ale lui Hasdeu le-am citat deja. Să adăugăm pe cele de la 1897 ale doctorului Constantin Istrati, viitorul preşedinte al Academiei Române, care, lansând un apel pentru alcătuirea unei monografii asupra cromaticii populare, vorbea despre, cităm, „admirabila lucrare a alesului membru al Academiei Române, părintele S. Fl. Marian“ [23]. Subiectul abordat de Marian este, aşadar, reluat şi lărgit, atât de doctorul Constantin Istrati în cadrul Societăţii de Ştiinţe, cât şi de Tudor Pamfile şi Mihail Lupescu, care, împreună, tipăresc, în 1914, în colecţia academică „Din vieaţa poporului român“, studiul monografic cu acelaşi titlu: *Cromatica poporului român.*

Ne punem întrebarea – şi este firesc să ne-o punem – ce reprezintă astăzi, pentru ştiinţa şi cultura românească, discursul de recepţie al lui Marian. Calităţile acestei lucrări de excepţie ne ajută să dăm un răspuns pe cât de sintetic, pe atât de convingător, după părerea noastră. Lucrarea lui Marian constituie un moment de referinţă în istoria folcloristicii şi a etnografiei româneşti prin faptul că este prima lucrare monografică şi riguros ştiinţifică de acest fel, prin aceea că instituie o metodologie specifică etnografiei descriptive, ce va fi consacrată ulterior, prin faptul că are marele merit de a fi „cap de serie“ al unui şir de studii şi monografii ce au fost alcătuite în deceniile următoare după *exemplul* şi ***modelul*** S. Fl. Marian.

Astăzi, lucrarea lui Marian poate avea şi un interes practic pentru industria artizanală autohtonă care, în coloritul natural al produselor de port popular sau de ţesături şi covoare, poate prelua reţete de acum un secol, care să-i asigure succesul dorit.

Dar, dincolo de toate acestea, discursul de recepţie al lui Simion Florea Marian are o valoare documentar-ştiinţifică, emoţională şi educativ-formativă de excepţie. În mod necesar, în acest domeniu, toate studiile şi cercetările noastre, inclusiv ale acelora care doresc să cunoască în intimitatea sa viaţa ţăranului român de acum mai bine de un secol, trebuie să pornească de la „trebuincioasa“ lucrare a lui Simion Florea Marian. „Ca să te rezum în două cuvinte – îşi încheia Hasdeu cuvântul de răspuns – poporul român, mândrul ţăran şi duioasa ţărancă, graţie ţie, vor ajunge a ne fi cunoscuţi pe deplin în toate ale lor, şi merită de a fi cunoscuţi [...]. Încă o dată, fii bine venit între noi, tu, care ne introduci în mintea şi-n inima acestui superb popor!"[24]. În intervenţia noastră am făcut un prim pas în opera de recuperare a contribuţiei lui Simion Fl. Marian. După cum am dori ca, tot această prelegere, găzduită cu atâta generozitate de postul naţional de radio, să prefaţeze şi manifestările ştiinţifice ce vor fi organizate în anul 1997 cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la moartea şi a 150 de ani de la naşterea celui dintâi clasic al etnografiei româneşti: părintele academician Simion Florea Marian.

---

[23] Apud. Tudor Pamfile şi Mihail Lupescu, *Cromatica poporului român.* Cu 46 figuri în text. Col. „Din vieaţa poporului român. Culegeri şi studii“. XXIV. Bucureşti, 1914, p. 4.

Duiliu Zamfirescu, Poporanismul în literatură. Cu un răspuns de Titu Maiorescu. Şedinţa solemnă din 16 mai 1909

Pentru folcloristica românească anul 1909 este un an de hotar. Prin lecţia de deschidere a cursului său la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, Ovid Densusianu formulează, la 9 noiembrie 1909, principiile ce vor sta la baza folcloristicii româneşti moderne.

Folclorul. Cum trebuie înţeles, conferinţa universitară a lui Ovid Densusianu[1], va fi programul unei şcoli ştiinţifice de mare răsunet, ale cărei ecouri se vor resimţi până în zilele noastre. Dar, ceea ce s-a observat mai puţin, mai exact ceea ce nu s-a observat de către nici un cercetător până acum, este faptul că lecţia de deschidere a profesorului bucureştean fusese precedată de o altă intervenţie a lui Densusianu, la fel de importantă sub raport ştiinţific şi metodologic. Este vorba despre articolul publicat în „Vieaţa nouă", cu titlul *Ce nu se înţelege la Academie şi de alţii*[2], în care Densusianu lua apărarea lui Duiliu Zamfirescu şi unora dintre aprecierile sale expuse în discursul de recepţie rostit la Academia Română, la 16/29 mai 1909, sub titlul *Poporanismul în literatură*[3].

---

[24] Răspunsul d-lui B.P. Hasdeu, loc. cit., p. 163.

[1] Ovid Densusianu, *Folclorul. Cum trebuie înţeles.* Lecţie de deschidere la Facultatea de Litere (9 noiembrie 1909). Publicată, pentru prima dată, în „Vieaţa nouă", numerele 19 şi 20 din noiembrie 1910.

[2] Ovid Densusianu, *Ce nu se înţelege la Academie şi de alţii (discursul d-lui Zamfirescu şi răspunsul d-lui Maiorescu),* în „Vieaţa nouă", nr. 9, din 15 iunie 1909, p. 173–179.

[3] **Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură.* Discurs rostit la 16/29 mai 1909 de... Cu un răspuns de Titu Maiorescu. Academia Română. Discursuri de recepţiune. XXXIII. Bucureşti, 1909.**

Iată un principal merit, și poate cel mai important, al discursului de recepție al lui Duiliu Zamfirescu, merit care ne-a determinat să-i acordăm atenția cuvenită în acest ciclu de expuneri consacrat prezenței ideilor despre folclor și etnografie în discursurile de recepție rostite la Academia Română.

Dar, după cum vom constata, discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu prezintă și alte zone de interes pentru folcloristică, pentru istoria culturii și a literaturii române. Le vom aminti pe rând, dar nu înainte de a face câteva referiri, necesare pentru înțelegerea contextului general și a celui particular, la povestea acestui discurs de recepție, căci, se știe foarte bine, fiecare discurs de recepție, rostit la Academia Română, își are povestea sa, una mai interesantă decât alta.

Cariera academică a lui Duiliu Zamfirescu a fost destul de agitată. Până să ajungă la înalta demnitate de vicepreședinte al Academiei Române, în 1918, Duiliu Zamfirescu a trebuit să aștepte mai bine de 5 ani în postura de candidat perpetuu pentru a fi ales membru corespondent. Între 1893 și 1898 a fost propus membu corespondent în mai multe rânduri și tot de atâtea ori candidatura sa a fost respinsă, alegerea fiind amânată, tergiversată, reprogramată, pe considerente procedurale sau de altă natură. Vădind o consecvență demnă de laudă, grupul junimist de la Academie, orchestrat de Titu Maiorescu, reușește, în cele din urmă, la 1/13 aprilie 1898, să impună alegerea lui Duiliu Zamfirescu ca membru corespondent la Secțiunea Literară [4]. Abia peste un deceniu, la 1/4 aprilie 1908, după întoarcerea definitivă în țară, Duiliu Zamfirescu va fi ales membru activ sau – cum i se zice acum – titular al Academiei Române, la aceeași Secțiune Literară [5].

Duiliu Zamfirescu a fost ales membru activ în locul rămas vacant prin decesul, la 20 ianuarie 1908, al lui Dumitru Olănescu-Ascanio, poet, prozator și dramaturg, traducător din Horațiu și Victor Hugo, autor, între altele, și a unui amplu tratat de istorie a teatrului, în care teatrul popular se bucură de o atenție privilegiată. Pentru amatorii de curiozități mai amintim și faptul că, la rândul său, Olănescu-Ascanio fusese ales membru al Academiei Române în fotoliul rămas vacant al lui Vasile Alecsandri, membru fondator al Academiei. Iată, deci, că Duiliu era urmașul în linie dreaptă la Academie al lui Vasile Alecsandri, fapt ce va fi adesea remarcat și subliniat în discuțiile ce s-au purtat pe marginea discursului său de recepție, discurs în care, printre altele, Duiliu Zamfirescu pune sub semnul întrebării caracterul și valoarea științifică a colecției de poezii populare a bardului de la Mircești.

---

[4] *Analele Academiei Române,* seria II, tomul XX (1897–1898), p. 135–136.

[5] *Ibidem,* tomul XXX (1907–1908), p. 144.

Imediat după alegerea sa ca membru titular sau activ, cum i se spunea atunci, al Academiei Române, Duiliu Zamfirescu îşi anunţă subiectul discursului de recepţie: *Poporanismul în literatură.* Cu aceeaşi promptitudine Titu Maiorescu se oferă să răspundă lui Duiliu Zamfirescu. De acum începe povestea propriu-zisă a acestui discurs. Titu Maiorescu acceptă textul lui Zamfirescu, cerând mici modificări pe care autorul lui *Tănase Scatiu* le şi efectuează. Când lucrurile păreau aşezate, iată că Titu Maiorescu revine şi cere alte modificări, de substanţă de data aceasta, pe care Duiliu Zamfirescu le refuză.

Ruptura părea iminentă, Titu Maiorescu ameninţând cu refuzul de a mai răspunde noului său coleg. Ceea ce ar fi însemnat un adevărat scandal. În cele din urmă se cade la învoială, cei doi preopinenţi urmând să-şi expună punctele de vedere aşa cum şi le-a formulat fiecare. Şi astfel, pentru prima dată în istoria Academiei Române, vom asista la unul dintre momentele cele mai puţin previzibile. În aceeaşi şedinţă, sub cupola Academiei, are loc o confruntare deschisă, deosebit de dură, fără menajamente, între maestru şi discipol, între generaţia relativ tânără pe care o reprezenta Duiliu Zamfirescu şi generaţia lui Titu Maiorescu, a fondatorului direcţiei critice în cultura română. Se despărţeau astfel, în văzul lumii, ca să folosim o expresie de uz curent, nu numai două personalităţi remarcabile ale spiritului public, nu numai două generaţii, dar şi două etape distincte în istoria culturii româneşti, a folcloristicii în particular. Se despărţea trecutul de prezent, cum atât de plastic se exprima Ioan Bianu într-o ocazie similară celei pe care o discutăm. Or această despărţire nu a fost deloc uşoară şi nici acceptată cu resemnare. De aici şi execuţia sângeroasă, cum o caracteriza George Călinescu, pe care Titu Maiorescu i-o administrează lui Duiliu Zamfirescu în chiar incinta forului academic al ţării.

Însăşi atmosfera în care a avut loc rostirea discursului de recepţie a fost una mai puţin obişnuită în asemenea împrejurări.

Iată cum o descrie Titu Maiorescu în atât, acum, de cunoscutele sale *Însemnări zilnice:* „La 2 1/2 ore, când a început Duiliu Zamfirescu la Academie discursul său (poeziile rău cetite) de o oră (el în jachetă neagră, cu 3 trandafiri în butonieră) era îmbulzeală cum n-a mai fost în Academie. La sfârşitul arogantului discurs, aplauze destul de vii... Apoi 10 minute pauză, în care se simte că academicienii sunt indignaţi în contra atacurilor lui Duiliu contra poeziei populare, contra lui Alecsandri, Goga etc., iar publicul mirat că n-a vorbit de tema sa indicată: figura literară a lui Olănescu-Ascanio, în locul căruia a fost ales“[6]. Şi acum urmează adnotările lui Maiorescu în legătură cu felul în care a fost primit răspunsul său: „Când am început să cetesc – notează Maiorescu – era atmosferă încărcată, la un citat din Alecsandri (prefaţa la colecţia poeziilor) aplauze, la cetirea poeziei *Şoimul şi fraga,* salve de aplauze care nu mai încetau, la fraza despre apărarea lui Alecsandri – idem, despre creşterea rădăcinei plantate de el, idem – la sfârşit... nesfârşite. Succesul în contra neghiobiei lui Duiliu Zamfirescu era (aproape penibil de) mare“[7].

---

[6] Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, din 16/29 mai 1909; apud Mihai Gafiţa, *Duiliu Zamfirescu*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969, p. 602.

Aşadar tensiune maximă, care se va transfera imediat, cu intensitate sporită, în opinia publică prin coloanele aproape ale tuturor ziarelor şi revistelor vremii. Încă din ziua următoare, cu rare excepţii, toate publicaţiile îşi concentrează atacurile împotriva lui Duiliu Zamfirescu şi a discursului său[8].

Ca să ne dăm seama de amploarea şi durata acestei campanii reamintim că, de pildă, revista„Viaţa românească“ – exponentă a poporanismului atacat de Duiliu Zamfirescu – a publicat nu mai puţin de 10 articole pe această temă, aria reproşurilor şi învinuirilor mergând de la dezvăluirea unui pretins plagiat până la negarea totală a talentului de scriitor al lui Duiliu Zamfirescu.

Această campanie a fost oarecum favorizată şi de o mică stratagemă pusă la cale de partizanii lui Titu Maiorescu. În „Convorbiri literare“ a fost publicat mai întâi răspunsul lui Titu Maiorescu[9] şi abia peste câteva luni, la insistenţele lui Zamfirescu, şi discursul acestuia[10]. Cele două discursuri – al lui Zamfirescu şi al lui Maiorescu – au apărut împreună, aşa cum era şi firesc, abia peste un an, în seria „Discursuri de recepţie“ a Analelor Academiei Române. De atunci se perpetuează starea iniţială. De regulă cele două intervenţii academice se tipăresc separat, răspunsul lui Maiorescu având o difuzare incomparabil mai mare prin atât de desele sale reeditări[11]. Lucrul nu a rămas fără urmări. Majoritatea criticilor au pornit întâi de la răspunsul lui Maiorescu, însuşindu-şi ideile şi aprecierile maestrului, reluându-le, îngroşându-le, ducând exagerările până în pânzele albe.

---

[7] *Ibidem,* p. 602–603.

[8] În monografia deja citată, Mihai Gafiţa face un inventar exhaustiv şi prezintă pe larg diferitele poziţii luate în presa vremii faţă de discursul de recepţie al lui Duiliu Zamfirescu.

[9] Titu Maiorescu, *Răspuns la discursul de recepţiune al d-lui Duiliu Zamfirescu,* în „Convorbiri literare“, XLIII (1909), nr. *7, iulie,* p. 716–727.

[10] Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură.* Discurs rostit la Academie la 16(29) mai 1909, în „Convorbiri literare“, XLIII (1909), nr. *10, octombrie,* p. 1084–1095; nr. *11, noiembrie,* p. 1202–1210.

[11] În volumele purtând semnătura lui Titu Maiorescu, răspunsul la discursul de recepţie al lui Duiliu Zamfirescu are un titlu autonom: ***În chestiunea poeziei populare. Răspuns la discursul de recepţiune al d-lui Duiliu Zamfirescu rostit la Academia Română la 16 mai 1909.***

Este tocmai ceea ce constata și Ovid Densusianu, care făcea această observație de bun simț: „A trecut abia o zi de la rostirea discursului și ziare după ziare au început să atace pe d. Duiliu Zamfirescu, dar cum? Fără să înțeleagă rostul discursului, interpretând greșit unele afirmațiuni, am văzut pe x și y spunând că noul intrat în Academie a voit să conteste orice simț poetic poporului nostru, să înjosească pe Alecsandri etc. Și că bine a făcut d. Maiorescu când s-a ridicat în contra acestei apostazii. Dacă acești x-i stătuse prea departe cu urechile ori cu mintea de cel care vorbise, ar fi trebuit să aștepte tipărirea discursului, să-l citească cu luare aminte și să fi văzut atunci că nu-ți este iertat să critici pe cineva până nu știi și n-ai înțeles tot ce a spus. E curioasă și această grabă – încheie Densusianu – cu care se dau verdicte la noi, și n-ar trebui să se încheie odată cu această școală de pervertire a spiritului public pe care o alimentează cu deosebire presa zilnică?“[12].

În fond, furtuna a fost dezlănțuită chiar de autorul *Vieții la țară.* Duiliu Zamfirescu a făcut eroarea de a pune dintr-o dată la îndoială câteva dintre valorile culturii naționale, socotite intangibile. A te atinge într-un fel oarecare de ele însemna un sacrilegiu. Și îndrăzneala trebuia pedepsită cu toată rigoarea chiar dacă, în focul polemicii, argumentele cu caracter științific erau înlocuite de apeluri la stări emoționale, la sentimente ce vizau patriotismul, respectul pentru capacitatea creatoare a poporului român ș.a.m.d.

Astfel, Duiliu Zamfirescu și-a îngăduit să comenteze și să pună la îndoială adevărul conținut în afirmația lui Alecsandri potrivit căreia „Românul e născut poet“; a susținut că Alecsandri a fost un rău culegător de folclor, că a intervenit în textele folclorice dându-le alte sensuri decât cele originale; a atras atenția că *Miorița,* ca stare de spirit, nu este reprezentativă pentru caracterul poporului român; a susținut, în sfârșit, că nici Slavici, Popovici-Bănățeanul sau Octavian Goga nu au reușit, în operele lor, să aducă și să creioneze personaje vii, în mișcare, din realitatea românească. Or, în acest punct, aprecierile lui Zamfirescu erau contrare celor ale lui Titu Maiorescu. Mai mult, tocmai aceștia erau scriitorii pe care Titu Maiorescu îi promovase cu mai multă consecvență și căldură în îndelunga sa carieră de critic literar și de mentor al direcției pe care a inaugurat-o și a impus-o în cultura română. Titu Maiorescu se simte vizat direct și nu pregetă să-i atragă lui Duiliu Zamfirescu atenția asupra acestui semn de întrebare. Iată ce îi scrie el lui Zamfirescu la 6 aprilie 1909, cu o lună și jumătate înainte de momentul solemn al rostirii discursului de recepție: „[...] toată teoria D-tale literară, afirmarea de la început că poezia populară «ca produs estetic nici nu există la națiunile civilizate», părerea filozofică despre timp și spațiu, împotrivirea în contra poeziilor lui Goga și nuvelelor lui Popovici-Bănățeanul etc. sunt diametral opuse nu numai convingerilor mele *in petto*, ci *scrierilor* mele de vr-o 40 de ani încoace, începând cu lauda lui Alecsandri pentru adunarea poeziilor populare (1867), continuând cu aprobarea romanului popular de felul lui Slavici (1882), cu recunoașterea fără rezervă a lui Popovici-Bănățeanul (1895), cu relevarea poeziei populare ca rădăcina poeziei mai înalte (articolul despre poetul dialectal Victor Vlad, 1898), toate aceste publicate în «Convorbiri literare», și încheând cu propunerea de premiere a poeziilor lui Goga, publicată în Analele Academiei"[13].

---

[12] Ovid Densusianu, *Ce nu se înțelege la Academie și de alții. Discursul de recepțiune al d-lui Duiliu Zamfirescu și răspunsul d-lui Maiorescu,* în Ovid Densusianu, *Opere.* VI. Ediție critică de B. Cazacu, Ioan Șerb și Florica Șerb. *Teorie, estetică, istorie și critică literară. Publicistică.* Note și comentarii de Ioan Șerb și Florica Șerb. București, Editura Minerva, 1985, p. 355.

Trebuie să recunoaștem că Titu Maiorescu era pus într-o situație mai mult decât delicată. Și unde? În chiar incinta Academiei Române, unde Titu Maiorescu activa de la 1867, într-o adunare publică solemnă onorată de o participare mai mult decât selectă și numeroasă. De aici și duritatea răspunsului, execuția fără menajamente. Este drept că, pentru a-și apăra punctele de vedere, fiecare dintre interlocutori exagerează, aduc argumente care nu se susțin științific, atacă cu garda deschisă. De aici și partizanatul excesiv, învinuirile, și de o parte și de alta, fără acoperire în textele expuse.

De fapt, la o analiză cât de cât obiectivă, lucrurile par ceva mai simple și pot fi explicate printr-o altă prismă. Duiliu Zamfirescu afirma că, la 1909, a sosit momentul să se renunțe la unele concepte și interpretări proprii celei de a doua jumătăți a veacului al XIX-lea, pentru a urni literatura română din impasul și conul de umbră în care intrase. La rândul său, Titu Maiorescu nu era încă pregătit să accepte că sosise momentul să cedeze bagheta dirijorală noii generații. De aici conflictul, de aici încrâncenarea de care am vorbit. Cele două discursuri, al lui Duiliu Zamfirescu și al lui Titu Maiorescu, rostite în aceeași zi și în aceeași incintă, sunt produsul a două concepții, a două direcții și orientări în cultura română: una, cea a lui Titu Maiorescu, care, după ce își făcuse datoria cu prisosință își încheia menirea; cealaltă, promovată cu atâta curaj de Duiliu Zamfirescu, era chemată să aducă o nouă orientare, să deschidă noi porți dezvoltării viitoare a literaturii române. Titu Maiorescu pledează pentru ceea ce a fost, Duiliu Zamfirescu pentru ceea ce este și trebuia să fie.

---

[13] *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884–1913)*. Cu un cuvânt de introducere și însemnări de Emanoil Bucuța, București, Fundația pentru Literatură și Artă, „Regele Carol II“, 1937, p. 359.

În folcloristică, fenomenul este mult mai uşor sesizabil, mai evident. În articolul consacrat discursului de recepţie al lui Duiliu Zamfirescu şi răspunsului lui Titu Maiorescu, articol pe care l-am invocat la începutul expunerii noastre, Ovid Densusianu făcea o serie de precizări teoretice şi metodologice extrem de importante. Faptul că cele două intervenţii academice au oferit lui Densusianu prilejul de a expune unele dintre consideraţiile ce vor sta la baza folcloristicii ştiinţifice moderne îşi are însemnătatea sa şi trebuie evaluat ca atare. De asemenea, trebuie evaluată ca atare, dacă nu influenţa nemijlocită, cel puţin imboldul ce a venit de la această dezbatere în conturarea programului şcolii folcloristice de la Bucureşti, creionat de Ovid Densusianu în lecţia sa de deschidere din 9 noiembrie 1909.

Mai mult chiar, nu trebuie să trecem cu vederea nici studiile fundamentale ale lui Dumitru Caracostea consacrate *Mioriţei,* studii care, în mod aproape sigur, îşi au punctul de pornire în susţinerile lui Duiliu Zamfirescu. În sfârşit, aproape fiecare dintre afirmaţiile lui Duiliu Zamfirescu a făcut obiectul unor cercetări minuţioase, multe dintre ele dovedindu-se precis intuite. Astfel, putem conchide că discursul de recepţie al lui Duiliu Zamfirescu, replica atât de extinsă pe care i-a dat-o Titu Maiorescu şi, mai ales, îndelunga şi susţinuta polemică purtată până în zilele noastre au avut un rol hotărâtor în dezvoltarea folcloristicii, în cristalizara şcolii ştiinţifice moderne de cercetare şi interpretare a culturii tradiţionale româneşti.

Că specialiştii în istoria folcloristicii nu au sesizat şi nu au reţinut aceste merite, această contribuţie de excepţie a lui Duiliu Zamfirescu, aceasta este o altă chestiune.

Reconsiderarea contribuţiei lui Duiliu Zamfirescu la dezvoltarea folcloristicii româneşti este o operaţiune deosebit de dificilă, datorită, mai ales, prejudecăţilor care-i înconjoară opera şi personalitatea. Nume mari din istoria literaturii şi folcloristicii i-au negat, i-au ironizat, i-au blamat şi etichetat în fel şi chip această contribuţie. Dar, avându-l de partea sa pe Ovid Densusianu, pe Dumitru Caracostea şi încă alte câteva nume de prestigiu, cercetătorul va trebui să găsească argumentele convingătoare în sprijinul acestei necesare reconsiderări.

Lucrurile se complică însă şi mai mult atunci când, studiind lista discursurilor de recepţie rostite la Academia Română, vom constata că Barbu Delavrancea, de pildă, sau Mihail Sadoveanu, chiar Simion Mehedinţi, Lucian Blaga şi Liviu Rebreanu îşi vor construi propriile lor discursuri de recepţie având ca punct de pornire şi dând replică uneia sau alteia dintre afirmaţiile lui Duiliu Zamfirescu. Ceea ce dovedeşte nu numai dificultatea reconsiderării de care vorbeam, dar şi pe aceea a unei analize globale, cuprinzătoare, fără prejudecăţi, fără părtinire, fără înclinarea balanței în favoarea unuia sau altuia dintre atât de prestigioșii participanți, pe durata a trei decenii, la cea mai lungă și mai profitabilă dezbatere în jurul unora dintre problemele fundamentale ale folclorului și etnografiei românești, cu ecouri prelungite, așa cum spuneam, până în zilele noastre.

Specialiștii s-au ferit să-l considere pe Duiliu Zamfirescu folclorist, fapt pentru care nici discursului său de recepție, nici altora dintre intervențiile sale la Academie în probleme de interes ale folclorului românesc nu li s-a acordat atenția ce li se cuvenea. Este adevărat, multe dintre afirmațiile sale sunt exagerate, iar altele nu au rigoarea și temeinicia științifică necesare. Pentru a combate nerelevanța variantei Alecsandri a *Mioriței* a apelat, de pildă, la un text contrafăcut de Gheorghe Cătană, dar dacă stăm să ne gândim bine, dincolo de această deficiență în alegerea exemplului, Duiliu Zamfirescu avea dreptate.

Din motive bine determinate, nu numai explicabile, dar chiar necesare și obligatorii pentru vremea respectivă, Alecsandri a intervenit uneori până la contrafacere în textele folclorice tipărite. Duiliu Zamfirescu nu punea la îndoială meritele în epoca respectivă ale lui Alecsandri. Susținea doar că, la 1909, metoda aplicată și practicată de Alecsandri nu-și mai are justificare, devine păgubitoare chiar. Teză cu care și atunci, ca și acum, toată lumea a fost și este de acord.

În același fel trebuie văzută și o altă afirmație a lui Duiliu Zamfirescu, generatoare și ea de interpretări dintre cele mai violente din partea celor care s-au ridicat împotriva sa.

După cum bine știm, în prefața volumului de balade sau cântece bătrânești, publicat în 1852, Alecsandri declama cu emfază: „Românul e născut poet". Această idee bine intenționată și cu rosturile sale bine definite în epocă, a fost reluată, exacerbată, astfel încât s-a ajuns la o denaturare a sensului inițial. „Această zicătoare sentențioasă – notează Duiliu Zamfirescu – a fost mângâierea multor mediocrități și nu s-ar cuveni să ne oprim la dânsa, dacă n-ar constitui afirmarea solemnă a unei inexactități. Românul, ca popor, nu e nici mai mult nici mai puțin poet decât alt popor". Dar, ceea ce a nu a spus niciodată Alecsandri, ceea ce nu a știut Duiliu Zamfirescu și n-au văzut nici observatorii săi, inclusiv folcloriștii, este următorul fapt.

În folcloristica internațională abia născândă sintagma devenise deja un loc comun, astel că, la un moment dat, folcloristul german Steinthal, folosind o formulare des întâlnită, afirma: „Există o poezie populară pe care poporul a făcut-o. Poporul este poet"[14]. Alecsandri n-a făcut altceva decât să localizeze un concept cu circulaţie internaţională, aliniindu-se astfel curentului general european. La data punerii lui în circuitul românesc, conceptul a avut un rol cultural însemnat, dar, cu trecerea timpului, a devenit depăşit şi, pentru a nu produce urmări ca cele semnalate de Duiliu Zamfirescu, trebuia abandonat. Timpul optim al acestui abandon trecuse de mult, astfel că atât îngrijorarea, cât şi reacţia fermă a lui Duiliu Zamfirescu erau justificate.

---

[14] Apud. Gh. Vrabie, *Folklorul. Obiect, principii, metodă.* Cercul de studii folklorice. 1, București, 1947, p. 12.

Am dat numai câteva exemple. Numărul lor s-ar putea înmulţi. Toate ne vor duce la concluzia că discursul de recepţie rostit de Duiliu Zamfirescu la Academia Română, dincolo de unele exagerări şi inexactităţi, a avut un rol stimulator pentru întreaga mişcare culturală de la începutul secolului XX.

FOLCLORUL ÎN „REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE“

PETRE FLOREA

O publicație de mare prestigiu a culturii românești din prima jumătate a acestui veac a fost, fără îndoială, „Revista Fundațiilor Regale“, care a ființat în perioada 1934–1947 (până în 1945 subintitulându-se „Revistă lunară de literatură, artă și cultură națională“, iar din acest an până la încetarea apariției „Literatură, artă, cultură, critică generală“).

Prestigiul i-a fost conferit atât de personalitățile ce au condus-o (Paul Zarifopol, Camil Petrescu, Radu Cioculescu, D. Caracostea, Ovidiu Papadima, Al. Rosetti și Corin Eugen Grosu – enumerarea s-a făcut în ordinea cronologică a responsabilității lor), cât mai ales de autorii publicați. Aproape că nu există nume reprezentativ al literaturii sau din alte domenii ale cunoașterii care să nu fi colaborat la revista menționată: în poezie, personalitățile cunoscute: Tudor Arghezi (chiar de la primul număr), G. Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat, V. Voiculescu, dar și toată pleiada de autori care au adus un suflu nou și o mare diversitate de abordări în lirica vremii: Camil Baltazar, Maria Banuș, Emil Botta, Ion Caraion, Mihail Celarianu, Aron Cotruș, N. Davidescu, Emil Giurgiuca, Radu Gyr, Zaharia Stancu, D. Stelaru etc.; în proză – Felix Aderca, Gh. Brăescu, Lucia Demetrius, colonelul Grigore Lăcusteanu, Victor Papilian etc.; în istoria și critica literară sau de artă – G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Petru Comarnescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian etc.; în filosofie – Mircea Eliade, Anton Dimitriu, Ioan D. Gherea, Ștefan Lupașcu, P.P. Negulescu, C. Noica, Ioan Petrovici, C. Rădulescu-Motru etc.; în istorie – C.C. Giurescu, Andrei Oțetea, P.P. Panaitescu, Victor Slăvescu etc. O largă deschidere a avut revista către tineri. Aici au găsit un generos și ospitalier spațiu publicistic mulți dintre cei care vor deveni în anii noștri, alături de cei citați deja, nume de autoritate: Augustin Z.N. Pop, I.C. Chițimia, Cornelia Bodea, V. Mihordea, Gh. Pavelescu.

REF, tom 42, nr. 5–6, p. 505–522, București, 1997

Dovadă că revista a fost simţită aşa, adică de mare autoritate în epocă, este şi faptul că i s-a consacrat o monografie (Mioara Apolzan, *Aspecte de istorie literară. Destinul unei publicaţii: FRF.* Bucureşti, 1983) chiar în anii în care nu era bine privită de oficialitatea politică. Pentru că, trebuie să o spunem clar, „Revista Fundaţiilor Regale“ a fost în anii comunismului o publicaţie mult timp (aproape cincizeci de ani) interzisă consultării, valorificării complete. Cauza? „De la început ea a avut un statut aparte faţă de restul periodicelor interbelice, fiind patronată şi finanţată de Casa regală“.

Recent (1995), conţinutul prestigioasei publicaţii a fost redat exploatării ştiinţifice prin editarea de către Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti a volumului *Revista Fundaţiilor Regale. Indice bibliografic adnotat* (XX + 293 p., ISBN 973-95464-3-9), lucrare elaborată de Rodica Calcan şi Horia Florian Popescu, având colaboratori pe Veronica Tănăsescu, Nicoleta Suceveanu, Georgeta Dragoman şi Georgeta Stoia, sub coordonarea Ancăi Podgoreanu.

Cartea este structurată în şase capitole: I. *Istoricul Fundaţiei şi al revistei* (p. 1–2); II. *Domenii ale cunoaşterii* (p. 3–218), cuprinzând referinţe de şi despre literatură, folclor, lingvistică–stilistică, artă (estetică, arte plastice, arhitectură, teatru, film, muzică, coregrafie), filosofie, sociologie, etică, psihologie, religie, istorie, arheologie, antropologie, numismatică, ştiinţe economice, demografie, ştiinţe juridice, matematică, fizică, astronomie, chimie, biologie, medicină, geologie–geografie, zoologie, agronomie, medicină veterinară şi cultură (filosofia culturii, educaţie–învăţământ, biblioteconomie–biblioteci, sport); III. *Corespondenţă. Documente* (p. 219–221); IV. *Diverse* (p. 222–238); V. *Revista revistelor* (p. 239–249) şi VI. *Ilustraţii* (p. 249–254). În total 3 962 de poziţii bibliografice, care, fără îndoială, dau cu prisosinţă măsura varietăţii temelor abordate de revistă. Aceste şase capitole sunt precedate de şapte texte-program din perioada 1934–1945, grupate sub titlul *În loc de cuvânt înainte* (p. XIII–XVII) şi de *Nota redacţiei* (p. XIX–XX), urmate fiind de un foarte necesar *Indice general de nume proprii* (p. 255–293), alcătuit de Daniela Dumitrescu, Anca Fezi şi Carmen Goaţă.

Este, după cum se poate observa, un instrument de lucru de neînlocuit în cercetarea vieţii cultural-ştiinţifice a epocii, gen de lucrări de care, din păcate, dispunem în prea mică măsură faţă de „cererea de consum“ ce se manifestă din partea oricui se ocupă cât de cât cu investigarea sub varii aspecte a creaţiei româneşti. Şi prin apariţia acestui volum, Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, care are o apreciabilă experienţă în redactarea unor astfel de bibliografii, dă o probă de înalt profesionalism şi de racordare la stringenţele cercetării ştiinţifice româneşti.

Indicele acesta adnotat al „Revistei Fundaţiilor Regale" ne relevă, şi în ceea ce priveşte creaţia populară propriu-zisă, şi în exegezele asupra acestui aspect al spiritualităţii umane, că publicaţia bibliografiată cu atâta acribie ştiinţifică a strâns în paginile sale destul de multe texte folclorice autentice, precum şi studii şi recenzii vizând domeniul. În lucrarea amintită, folclorului îi este dedicată în mod special subdiviziunea 2 (p. 104-107, poziţiile 1539–1598) a capitolului II, *Domenii ale cunoaşterii.* Sunt aici semnalate cele patru balade populare româneşti culese de Ovidiu Bîrlea în judeţul Argeş: *Radu Anghel, Codin, Corbea* şi *Focul de la Costeşti* (din nr. 6/1941 al revistei), câteva texte, precedate de o introducere, culese de Anton Golopenţia şi Ion Apostol în regiunea Voskresensk (Ucraina): *Conocărie, Iertăciune,* două hăituri, trei colinde *(Colind de maică şi fecior, Colind de fată şi flăcău, Colind de acasă),* un bocet şi două descântece *(Descântec de deochi* şi *Descântec de deochi pentru vaci),* din nr. 9/1942 şi două variante timocene ale *Mioriţei,* una, *Mioriţa din Timoc,* culeasă de D. Caracostea în comuna Curcani - Ilfov „din tabăra de prizonieri români din Timoc" (nr. 4/1941), cealaltă, *Strinu,* „din colecţia Cristea Sandu Timoc, auzită de la Sâma Prunaru din com. Alexandrovăţ, jud. Craina" (nr. 12/1943).

Ca articole, în ordinea alfabetică a autorilor, sunt consemnate contribuţiile lui Tudor Arghezi (*Frumuseţi româneşti,* despre oglindirea peisajului românesc în scrierile populare, nr. 2/1945), Tancred Bănăţeanu (*„Erlkönig" în folclorul român,* despre asemănarea între balada românească *Craiul Zefiru* şi *Erlkönig* a lui Goethe, nr. 4/1944), Ovidiu Bîrlea (*Procesul de creaţie al baladei populare române,* nr. 6/1841), Ernest Bernea (*Datină şi obicei,* capitol din lucrarea *Civilizaţia română sătească,* nr. 4/1942), D. Caracostea (*Sentimentul creaţiei şi mistica morţii,* studiu despre răspândirea geografică, morfologia motivului mioritic şi esenţa lui artistică, nr. 6/1941; *Ce ne este cântecul poporan,* nr. 10/1941; *Mit şi creativitate,* nr. 10/1941; *Creativitatea eminesciană,* despre conflictul femeie–zeu în mit şi la Eminescu, nr. 3/1942; *Un diptic folcloric: Alecsandri – Odobescu,* nr. 6/1942; *O frescă folclorică,* istoricul *Mioriţei* văzut din punct de vedere literar şi filosofic, nr. 1, 2 şi 3/1943; *Balada zisă istorică,* nr. 4 şi 5/1943; *Morfologia baladei poporane,* nr. 9/1943; *Caracterologie românească,* nr. 4/1944), Petru Comarnescu (*Valorificarea artei noastre populare,* nr. 6/1947), Corneliu Crăciun (*Balada bănăţeană în studiul domnului Lucian Costin,* nr. 12/1941), G. Dăianu (*De la haiduc la cântăreţ,* despre prelucrarea temei folclorice *Pintea* în poezia lui Şt. O. Iosif, nr. 8/1943), Al. Dima (*Consideraţiuni asupra formei în arta populară,* nr. 10/1938; *Definiţia* *artei populare – noi precizări*, nr. 2/1942; *Asupra caracterului folcloric al lui „Dănilă Prepeleac“*, nr. 7/1942), Mircea Eliade (*Muzeul Satului românesc*, nr. 7/1936; *Folclorul ca element de cunoaştere*, nr. 4/1937; *Ierburile de sub cruce...*, nr. 11/1939), Maria Golescu (*Colindul cerbului*, nr. 6/1938), Artur Gorovei (*Elementul popular în literatura cultă*, nr. 2/1936; *Persistenţe păgâneşti în datinele noastre*, nr. 1/1937; *Dragostea în poezia populară*, nr. 8/1939), Al. Husar (*În jurul unei variante a Mioriţei*, nr. 6/1943), Petru Iroaie (*Energie şi vitalitate românească*, despre creaţia populară ca dovadă a optimismului românului de-a lungul întregii sale istorii, nr. 8 şi 9/1941), Constantin Kiriţescu (*Specificul românesc şi arta mişcării. Izvoare tradiţionale cu privire la educaţia fizică în România*, nr. 2/1943), George D. Loghin (*Elemente folclorice în „Făt-Frumos din lacrimă“*, nr. 12/1943), D. Al. Nanu (*Războiul de azi în poezia populară de pe valea Argeşului*, nr. 12/1942; *Înţelesul colindelor*, nr. 6/1944; *Umorul în colindele noastre*, nr. 7/1944), Teodor Onişor (*Cercul de studii etnografice*, nr. 6/1942), Ovidiu Papadima (*Din viziunea folclorică: destinul*, nr. 3/1938; *Între istorie şi folclor*, nr. 10/1943; *G. Dem. Teodorescu*, nr. 5/1944), C. Racoviţă (*Activitatea d-lui Dan Simonescu*, în problema specificului naţional, nr. 7/1941), Emil Riegler (*Dunăre, Dunăre!*, fluviul oglindit în literatura populară de-a lungul timpului, nr. 4/1934), Vladimir Streinu (*Versul popular şi versul liber*, nr. 1/1947), Ion Radu Tomoiagă (*Divagaţii în marginea Mioriţei*, nr. 7/1937), precum şi cele nesemnate: *Colindând după steaua transilvană* (nr. 4/1942), *Din aspectele folclorului ardelean* (nr. 4/1942), *Doina singuraticului* (nr. 3/1941), *Elementul creştin în colinde* (nr. 3/1942), *Folclor semnificativ*, despre datinile peţitului şi vrăjile ce preced ceremonia cununiei (nr. 11/1940), *Folclor timocean* (nr. 3/1941), *Iovan Iorgovan* (nr. 7/1942), *Meritul de căpetenie al „Daciei literare“* (nr. 10/1940), *Mioriţa, bocet basarabean* (nr. 12/1942), *O publicaţie etnografică* (nr. 3/1941) şi *Un muzicolog german despre doinele şi cântecele noastre* (nr. 1/1942).

Aceste articole sunt completate de recenziile semnate de Emanoil Bucuţa la volumul lui Ion Aurel Candrea, *Folclorul medical român contemporan*, sub titlul *Cartea leacurilor* (nr. 8/1944), de Petru Comarnescu la cartea lui Constantin Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine – la Mioritza* (Genève, 1946), sub titlul *Pozitivizarea Mioriţei* (nr. 6/1947), de Al. Dima la *Jocul copiilor şi tradiţia populară* de Karl Haiding (nr. 1/1941), de Maria Golescu la *Comentarii la legenda Meşterului Manole* (1943) de Mircea Eliade, sub titlul *Cine are dreptate, etnografia sau istoria?* (nr. 4/1994), de Elena Isacu la *Bătrânii din Coveiu* de P. Nicolescu-Coveiu (nr. 12/1943), de Melania Livadă la volumul semnalat mai sus al lui Mircea Eliade şi la acela de L. Blaga, *Despre permanenţa preistoriei*, sub titlul *Probleme de filosofie* *a culturii folclorice* (nr. 2/1944), de Vasile Netea la culegerea de hore şi chiuituri *De pe Mureş şi Câmpie* a lui Emil Haţieganu, apărută în ziarul „Tribuna Ardealului" (nr. 4/1941), de Augustin Z. N. Pop la cartea lui George Baiculescu, *Activitatea folclorică a lui Nicolae Filimon* (nr. 5/1944) şi la cea a lui Traian Cantemir *Reflexe folclorice în poezia lui Şt. O. Iosif* (nr. 7/1944) şi de cele două nesemnate, intitulate, prima *Eposul huţulilor* (din nr. 5/1940) la cartea lui P. Caraman *Fresca huţulă*, şi a doua, *O analiză a lucrării d-lui Matthias Friedwagner despre cântecele populare din Bucovina* (din nr. 1/1942).

Referitor la folclorul străin, „Revista Fundaţiilor Regale" a inclus în paginile sale articolele lui D. Caracostea *Material sud-est european şi formă românească. Meşterul Manole*, despre balada popoarelor din Balcani a jertfei zidirii (nr. 12/1942), *Metoda identificării istorice în folclor*, „studiu de folclor comparat" (nr. 6/1943), *Balada crivăţului*, despre originea istorică a baladei *Împăratul Salabegu* (nr. 8/1943), *Clasicismul stilisticii poporane*, „studiu de folclor comparat" (nr. 10 şi 11/1943), Gabriel Negry, *Folclorul croat la muzeul etnografic din Zagreb* (nr. 8/1943), Ovidiu Drimba, *În amintirea lui J.G. Frazer* (nr. 8/1944) şi Al. Dima *Michael, Haberlandt* (nr. 1/1941), precum şi următoarele nesemnate: *Atitudinea omului nordic faţă de moarte*, în concepţia cercetătorului folclorist Karl von Spiess (nr. 7/1944), *Cântecul popular al vremii*, despre cântecul popular german contemporan, cu referiri speciale la cântecul ostăşesc (nr. 10/1940), *Cântecul şi dansul*, despre originile cântecului şi dansului popular francez (nr. 5/1941), *Culegerea şi studiul cântecului popular*, în Germania (nr. 11/1940), *Iraţionalismul folklorului burghez contemporan* (sic! – nota noastră, nr. 2/1947) şi *Sensul etnografiei* (nr. 5/1941), plus recenzia lui Caius Jiga la volumul lui I. Vranoussis *Diferenţieri etnografice în Epir* (nr. 11/1941).

Dar nu numai atât. Citind cu atenţie indexul bibliografic publicat de Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti aflăm încă şi alte contribuţii la cercetarea fenomenului folcloric. Şi pe acestea le redăm în întregime în continuare:

– la poziţia 915, Al. Iordan, *Voievozi români în balade bulgăreşti* (nr. 12/1941) – „importanţa creaţiei populare naţionale sau a popoarelor vecine, exemplificată prin redarea traducerii unei balade bulgăreşti, intitulată *Radu Beg. Mircea Voievod şi ţarul Şişman*, în care apar ca personaje Dan Basarab şi Mircea cel Mare";

– la poziţia 1609, Maria Golescu, *Paralelism* (nr. 4/1944) „între transcrierea formei literare a cuvintelor din textele vechi şi copierea motivelor figurale adoptate în arta populară";

– la poziţia 1616, *Limba valorificată folcloric şi rasial* (nr. 4/1943), nesemnat;

– la poziţia 1618, *Obiceiul oraţiilor* (nr. 3/1940), nesemnat;

– la poziţia 1657, Al. Dima, *Arta populară şi valoarea estetică* (nr. 12/1937);

– la poziţia 1672, D.I. Suchianu, *Estetica Mioriţei* (nr. 9/1936);

– la poziţia 1675, Vintilă Teodorescu, *Comentarii pe marginea tradiţiei* (nr. 12/1942);

– la poziţia 1719, Ion Frunzetti, *Motive originar naturaliste în geometrismul artei decorative populare româneşti* (nr. 8/1943), „studiu de artă populară“;

– la poziţia 1722, *Icoanele pe sticlă din Transilvania* (nr. 2/1943), nesemnat;

– la poziţia 1741, Gheorghe Pavelescu, *Pictura pe sticlă la români* (nr. 3/1945);

– la poziţia 1780, recenzia Mariei Golescu *Între broderiile ţărăneşti şi ceramica preistorică* (nr. 6/1943) la volumul Elisei I. Brătianu *Album de cusături româneşti*, apărut în 1943;

– la poziţia 1808, cronica lui George Oprescu *Arta ţăranului român la Zürich* (nr. 1/1944) pe marginea expoziţiei din oraşul elveţian;

– la poziţia 2001, Béla Bartok, *Muzica populară şi însemnătatea ei pentru compoziţia modernă* (nr. 6/1934);

– la poziţia 2028, Emil Riegler, *Cor şi cântec românesc* (nr. 8/1934), despre „tradiţiile cântecului ţărănesc în România şi evoluţia cântecului popular“;

– la poziţia 2044, recenzia lui Caius Jiga asupra *Studiului d-lui Gottlieb Brandsch despre muzica populară românească* (nr. 7/1941);

– la poziţia 2218, recenzia lui Mircea Eliade *Controverse şi studii istoric-religioase* (nr. 5/1937) la volumele: G. Simpson Marr, *Sex in Religion* (1936) şi Hilda M. Pansome, *The Sacred Bel in ancient times and folklore* (1937);

– la poziţia 2279, articolul *Etnografia românească în Ardeal* (nr. 2/1940), nesemnat;

– la poziţia 2319, recenzia lui Anton Golopenţia la monografiile *Nerej, un village d'un région archaïque* şi *Clopotiva, un sat din Haţeg* (nr. 7/1940);

– la poziţia 2373, Ernest Bernea, *Timpul la ţăranul român* (nr. 12/1940), „contribuţie la problema timpului în religie şi magie“;

– la poziţia 2374, Emanoil Bucuţa, *Un sat din Ardeal: Dăişoara* (nr. 4/1945), „sărbătoarea Sfintei Maria Mari“;

– la poziţia 2383, Mircea Eliade, *Demonologie indiană şi o legendă românească* (nr. 12/1937), „legenda Avestiţei, aripa Satanei – demonul feminin răpitor de copii şi a Sfântului Sisinie (Sisoe), sfântul care biruie în luptă“;

– la poziţia 2402, Nicolae Petrescu, *Religia primitivilor* (nr. 8/1940), „studiu asupra vieţii religioase a oamenilor primitivi“;

– la poziţia 2973, Al. Tzigara-Samurcaş, *Vechimea portului ţărănesc* (nr. 2/1945), note pe marginea rezultatelor săpăturilor arheologice din august 1942 de la Grindul Tomii, jud. Dolj, pe malul bălţii Cârna;

– la poziţia 2981, recenzia Mariei Golescu la *Numismatique et Folklore* de V. Laurent (nr. 12/1943);

– la poziţia 3122, Valeriu Butură, *„Iarba codrului“* (nr. 2/1945), „însemnări etnobotanice din zona Ţara Oltului“;

– la poziţia 3569, *D. Kemenov la Muzeul Satului* (nr. 1/1945), nesemnat, „vizita reprezentantului cultural al U.R.S.S., Kemenov, la Muzeul Satului, însoţit fiind de Juvcentiew, specialist în folclor, şi impresiile acestora menţionate în cartea vizitatorilor muzeului“;

– la poziţia 3729, *O revistă de folclor* (nr. 9/1940), nesemnat, prezentarea numerelor 3, 4, 5 şi 6 din 1940 ale revistei „Izvoraşul“.

În cuprinsul „Revistei Fundaţiilor Regale“ sunt incluse şi ilustraţii reprezentând, în ceea ce priveşte folclorul, icoane pe sticlă (nr. 1/1945), costume şi obiecte de podoabă sau de uz casnic (nr. 11/1944, 1/1945).

Mi s-a părut a fi utilă reproducerea tuturor acestor titluri spre a oferi în toată complexitatea ei imaginea preocupării pentru folclor a publicaţiei. Numai şi prin această enumerare observăm contribuţia notabilă a „Revistei Fundaţiilor Regale“ în valorificarea şi exegeza creaţiei populare româneşti şi străine ca parte esenţială a culturii şi civilizaţiei româneşti.

CÂNTECUL POPULAR DIN ZONA SĂRMAŞ ÎN CONTEXTUL FOLCLORULUI ROMÂNESC

EUGEN SANDU

Cercetarea nemijlocită pe teren a culturii populare favorizează atât surprinderea vieţii folclorice contemporane în desfăşurarea sa firească, uneori chiar în cadrul funcţional direct, cât şi culegerea creaţiilor artistice aparţinând unor categorii sau stiluri evolutive şi zonale diferite.

Chiar în condiţiile extinderii cercetării nemijlocite, ca primă etapă a investigaţiei folclorice, unele ţinuturi nu s-au reliefat până acum prin prestanţa unei creaţii orale de valoare inedită în contextul mai larg al culturii noastre populare. Este şi situaţia Câmpiei Transilvaniei, unde culegătorii de folclor au insistat mai puţin, neconsiderând-o la fel de interesantă, aşa cum au fost considerate, de pildă, Bihorul, Banatul, Hunedoara, Maramureşul, Năsăudul, Gorjul, Muscelul, Vrancea, Bucovina etc. Dar existenţa acestor graiuri, cu „centrele lor de intensitate“, cum se exprima Ilarion Cocişiu, nu înseamnă că în celelalte ţinuturi nu se desfăşura şi nu se desfăşoară, uneori şi astăzi, prin manifestări riguroase, o viaţă folclorică tradiţională autentică şi bogată.

O cercetare efectuată în perioda 7–20 iulie 1994, în zona Sărmaş, ne-a prilejuit culegerea unui material sonor şi informativ de mare valoare documentară, mai ales prin prezenţa unor „arhaisme“ şi a unor particularităţi distincte în creaţia orală din partea locului.

Tot ceea ce am cules atunci ne face să ne imaginăm amploarea şi varietatea în care se desfăşurau cândva asemenea manifestări ale spiritualităţii româneşti tradiţionale.

Din repertoriul obiceiurilor de peste an am întâlnit, în toate satele investigate, colindul; aproape toţi informatorii ne-au reprodus colindele *Mioriţa* şi *Mă luai, luai,* ce reprezintă peste tot acelaşi tip poetico-muzical, preluat şi în muzica savantă prin prelucrarea compozitului Tudor Jarda.

Cu totul inedită apare aici preluarea, în tematica acestei categorii, a motivului „şarpelui“; un astfel de colind, într-o cântare antifonică, l-am descoperit în satul Vişinelu: *Pe marginea drumului / Este raza soarelui / Da' nu-i raza soarelui / Îs ochiţi' şarpelui.*

În poezia aceluiaşi gen răzbat şi alte subiecte de baladă (*Pintea Hăţăganul)* sau pe tema războiului, ceea ce înseamnă că, în cadrul repertoriului general, colindul ocupă un loc privilegiat.

Am sesizat, de asemenea, prezenţa a două stiluri evolutive ale acestei categorii, ce se disting mai ales prin ritm: giusto-silabic, la stilul vechi, şi o tendinţă către rubato, la stilul mai recent. Diferenţele constau însă şi în ceea ce priveşte materialul sonor şi evoluţia melodică: la colindul vechi predomină penta- şi hexacordul, pentru ca la cel mai nou să-şi facă apariţia şi unele relaţii tonale cum ar fi, de exemplu, sensibila în registrul grav.

Dintre celelalte obiceiuri de iarnă care includ o muzică rituală menţionăm *turca,* practicată în prezent de către copii, pe o melodie de joc interpretată din fluier, iar dintre obiceiurile care nu integrează o muzică anume amintim *vergelul* (descris pentru prima dată de folcloriştii Traian Mârza şi Gheorhe Petrescu), *strigarea peste sat,* ce are loc aici în noaptea de

Anul Nou şi nu la Lăsata Secului, ca în alte zone, precum şi un obicei inedit, descoperit de noi, ce se practică între 26 şi 31 decembrie, şi anume *cămaşa*, semnificând momentul intrării fetelor în horă.

În ciclul calendaristic, un obicei cu semnificaţie agrară este *sângeorzul*, iar altul legat de păstorit este *păpălugarea*, ce include şi o anume muzică – cântecul *la împreunatu' oilor*.

Semnalăm şi cântecul cununii de la seceriş, întâlnit într-o singură localitate (Dâmbu) pe o melodie de cântec propriu-zis. În cadrul repertoriului nupţial, pe lângă numeroasele chiuituri şi strigături spuse de femei într-un continuu dialog, apare şi cântecul ceremonial al miresei, interpretat în grup şi marcând anumite momente ale obiceiului.

Ca şi în alte zone transilvănene, bocetul se desfăşoară pe un material sonor redus (3, 4, 5 sunete), în structuri prepentatonice şi în forme arhitectonice aproape fixe.

Cu totul surprinzător, pentru această parte a ţării, ni s-a părut modalitatea de cântare a repertoriului funebru în satul Dâmbu: în grup şi la unison.

Nelegată astăzi de motivul „bradului" sau al „zorilor", tematica unor creaţii este determinată de anumite momente ale ceremonialului funebru.

Aceste date ne determină să considerăm că asemenea creaţii decurg din vechile cântece ceremoniale, prezente până nu demult şi aici; de altfel, tot ca o relicvă, cântecul ceremonial al bradului a fost descoperit recent şi în zona apropiată, a Năsăudului.

După cum se ştie, balada este mai puţin întâlnită astăzi în Transilvania faţă de sudul ţării. Aproape în toate satele cercetate circulă, în variante asemănătoare, balada *Nevasta fugită*, pe un tip de recitativ epic diferit de cel extracarpatic, în forme arhitectonice fixe şi interpretată numai de ţărani.

La Miheşu de Câmpie am înregistrat balada *A lu' Nedea* – o variantă locală la *Ghiţă Cătăniţă*.

Dar, genul cel mai viguros, prezent în cele trei straturi evolutive şi mai ales în cel vechi, şi într-o diversitate de tipuri melodice, este cântecul propriu-zis.

El se înscrie în stilul general-transilvănean, caracterizându-se prin preponderente pentatonici anhemitonice în starea a 4-a, printr-o melismatică bogată, sistem ritmic parlando-rubato şi forme arhitectonice de 3–4 rânduri melodice.

Intrată în tradiţie, formula instrumentală din Câmpia Transilvaniei este alcătuită din trei instrumente de bază: „ceteră" (vioară), „contră" (braci, acordat sol, re, la) şi „gordonă" (contrabas).

Baza repertoriului o constituie muzica de joc, interpretată de unele formaţii cu o adevărată virtuozitate; pe alocuri (la Sărmaş, Miheşul de Câmpie sau Sâmpetru de Câmpie) acelaşi tip de formaţie abordează şi alte repertorii: cântece propriu-zise sau cunoscuta melodie *Când şi-a pierdut ciobanul oile.*

Iată deci, cum, în condiţiile unei poluări tot mai accentuate a creaţiei orale, există încă zone care se menţin în cadrele tradiţionale şi, mai mult, rezervă documente inedite din inepuizabilul tezaur al spiritualităţii populare.

BIBLIOGRAFIE

Alexandru, Tiberiu, *Muzica populară românească*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1975;

Comişel, Emilia, *Recitativul epic al baladei*, supliment la revista „Muzica“, 4 (1964), nr. 6;

Mârza, Traian, Gh. Petrescu, *Cântecul vergelului*, în REF, 14 (1969), nr. 2, p. 137–149;

Oprea, Gheorghe, Larisa Agapie, *Folclorul muzical românesc*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1983;

Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, ICED, 1976;

Szenik, Ileana, *Melodiile ritualului de înmormântare din ţinutul Năsăudului*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. V, Cluj-Napoca, Conservatorul „Gh. Dima“, 1969.

MANIFESTĂRI ŞTIINŢIFICE INTERNAŢIONALE

NICOLAE CONSTANTINESCU

● *A 26-a Conferinţă Internaţională de Balade/26 th International Ballad Conference* a fost găzduită, între 19 şi 24 iulie 1996, de Universitatea Ţării Galilor din Swansea (University of Wales Swansea), în organizarea fără reproş a lui *Tom Cheesman,* profesor de germanistică la amintita Universitate. A fost, după aprecierea tuturor celor prezenţi, cea mai reuşită reuniune a specialiştilor în studiul baladei din câte au avut loc până acum, atât ca număr de participanţi (peste 100, cu peste 90 de comunicări), cât şi ca nivel ştiinţific şi profesional.

Conferinţa din Swansea a atras, mai mult ca oricând, cercetători de pe ambele ţărmuri ale Oceanului Atlantic, dat fiind faptul că una dintre temele sale principale a fost consacrată celebrării lui **Francis James Child** (1825–1896), editorul monumentalei colecţii *The English and Scottish Popular Ballads,* în care a intenţionat să includă „orice versiune a oricărei balade englezeşti sau scoţiene existente, cu discutarea cât mai pe larg posibil a cântecelor şi povestirilor înrudite din literatura populară a tuturor naţiunilor“. **Sigrid Rieuwerts** (Germania) a evocat cu căldură pe acela care a lăsat „colecţia definitivă a baladelor folcloristice din lumea anglofonă“, iniţiatorul mai multor societăţi ştiinţifice (American Folklore Society, The Ballad Society, The Chauser Society) şi a cărui dragoste pentru balade „ar putea fi depăşită numai de devoţiunea sa faţă de trandafiri!“

Nu mai puţin de patru sesiuni au fost consacrate lui Child: **Thomas Pettitt** (Danemarca) a vorbit despre *Balada în tradiţie: în căutarea unei estetici vernaculare;* **Nathan Rose** (S.U.A.) s-a ocupat de istoria literară a baladei *Child Owlet* (Child 291); **Flemming G. Andersen** (Danemarca) a luat în discuţie două variante ale tipului *Child 10,* culese de William Motherwell, scoţând în evidenţă că este vorba de *O baladă şi două viziuni despre lume;* **Tony Conran** (Ţara Galilor) s-a ocupat, într-o manieră entuziasmantă, de balada *The Maid and the Palmer (Child 21),* evidenţiind *Graniţele dintre folclor şi critică.* Despre *Oamenii lui Child* (numele altei secţiuni) au vorbit: **David Atkinson** (Anglia) (faţă de care trebuie să-mi arăt şi aici recunoştinţa, el fiind cel care m-a primit cu o extraordinară bunăvoinţă în casa sa, o noapte, la Londra şi a încercat să-mi arate cât s-a putut din oraşul de pe Tamisa/Themes, semiparalizat în ziua respectivă de greva lucrătorilor de la metrou) a adus informaţii notabile despre *Contribuţia lui Sabine Baring-Gould la colecţia The English and Scottish Popular Ballads* a lui F.J. Child; colega lui de la Shefield (Anglia), **Julia Bishop**, s-a ocupat de un alt colecţionar, James Madison Carpenter, care a adunat din Insulele Britanice 800 de variante de balade cu 700 de melodii, din păcate niciodată publicate; **Mary Ellen Brown** (S.U.A.) l-a evocat pe *Mentorul scoţian al d-lui Child.* Nu putea să lipsească dintr-o reuniune atât de selectă o temă feministă; sub titlul *Femeia şi Child* au prezentat comunicări: **Pauline Greenhill** (Canada), *Cine îşi va săruta buzele roşii ca rubinul: scenarii sexuale în versurile călătoare;* **Donald Holliday** (S.U.A.), *Ucigaşii de femei în balade şi în realitate;* **Miriam Jones** (Canada), *„The Cruel Mother“ şi „Mary Hamilton“: de la păcat la crimă în baladele despre pruncucidere.*

Tradiţiei baladeşti anglo-scoţiene i s-a subsumat şi secţiunea *Robin Hood* cu vorbitori din Ţara Galilor: **Stephen Knight,** *Robin Hood, F.J.*

Child şi manuscrisul „Foresters“ şi **Sarah Todd,** *Robin Hood – eroul cavaler: reprezentări ale agresivităţii masculine în balada de colportaj ('broadside ballad') din sec. al XVII–lea* şi Australia: **Graham Seal,** *Folclorul şi legea: balade despre haiduci în Marea Britanie, Australia şi S.U.A.*

Organizatorului, *Tom Cheesman,* nu i-a fost, desigur, uşor să programeze şi să grupeze zecile de comunicări anunţate; nici participanţilor nu le-a fost uşor să se decidă pentru care sesiune optează, cele mai multe fiind 'la concurenţă'. Este drept că ni s-a pus la dispoziţie un volum cuprinzând rezumatele (sau textul integral al) comunicărilor, încât ceea ce nu ai putut audia se putea consulta în volumul respectiv. În plus, fiind deja tipărite, comunicările au putut fi urmate în voie de discuţii, partea aceasta fiind de asemenea un mare câştig al Conferinţei de la Swansea.

Problema *identităţii,* a specificului local în balade a fost dezbătută într-un număr apreciabil de comunicări grupate pe ţări (culturi), trei sesiuni fiind consacrate gazdelor – Ţara Galilor (Wales), **Mary-Ann Constantine** vorbind despre *Cântecele narative în Britania şi Wales,* **Charlotte Davies** despre *Sensuri contestatare în eposul galez* (Welsh National Eisteddfod), **Rhiannon Ifans** despre *Balada în drama galeză din sec. al XVIII–lea,* **Dafydd Iwan** despre *Balada galeză astăzi,* **Tegwyn Jones** despre *Baladele de colportaj galeze,* **Hefin Jones** despre *Baladele lui Dic Dywyll,* **Phyllis Kinney & Meredydd Ifans** despre *Melodiile baladelor galeze* etc. Merită să menţionăm aici patosul naţional care a străbătut fiecare comunicare, susţinut, într-un spectacol extraordinar dat de artişti locali, care au cântat în limba welsh melodii vechi şi noi cu un pronunţat caracter patriotic, expresie clară a spiritului naţional, a tendinţei acute de a pune în evidenţă specificul poporului, identitatea sa culturală.

Şi alte culturi „mici“ şi-au făcut auzit glasul la Conferinţa despre balade de la Swansea, între care unele înrudite, precum cea bretonă (**Isabelle Peere,** *O abordare comparativă a morţii şi a viziunii despre lume în baladele din Newfoundland şi Bretania*; **Francoise Le Saux**, *Cântece de revoltă: Anjella Duval şi balada tradiţională bretonă*), altele îndepărtate, precum cea hispanică din America de Sud (**Sara S. Garcia**, S.U.A., *Ravagiile războiului şi speranţa de izbăvire: analiza intertextuală a trei 'corridos' din El Salvador;* **Amanda Powell**, *Tradiţii populare şi culte în trei 'romances' despre Sor Juana Ines de la Cruz*) ori uzbecă (**Rozia Sultanova**, *Balada în Uzbekistan*) sau egipteană (**Pierre Cachia**, S.U.A., *Compoziţia şi transmiterea baladelor populare egiptene*).

Comunicarea lui **Nicolae Constantinescu** (România), *Întrebări vechi, răspunsuri noi: despre schimbarea perspectivei în studierea baladei*, a avut privilegiul de a fi programată într-o sesiune plenară, desfăşurată în sala Teatrului Municipal din Swansea, moderator fiind **Flemming G. Andersen**

(Danemarca). Am pus în discuţie presiunea ideologică la care a fost supusă cercetarea ştiinţifică umanistă în anii comunismului, micile (sau marile) concesii pe care cercetătorii au trebuit să le facă în timp, capacitatea folcloriştilor de seamă de a evita rigorile cenzurii, realizările notabile din domeniul studiului baladei (Amzulescu, Bîrlea, Fochi etc.). În aceeaşi sesiune, **Wolfgang Braungart** (Germania) a vorbit, pornind de la un concept teoretic al lui Goethe ('Urei'), despre relaţia dintre *antropologia culturală, teoria comunicaţiei şi baladă.*

La rândul meu, am condus o secţiune dedicată *Contextelor contemporane* în cadrul căreia au prezentat comunicări **Anna Czekanowska** (Polonia), *Balada poloneză astăzi: tradiţie versus realitate*; **Maria Samokovlieva** (Bulgaria), *Cântecele epice bulgăreşti şi unele trăsături comune cu cele româneşti*; **Teodora Šapkaliska** (Macedonia), *Tradiţia baladei orale în Macedonia.*

Spaţiului sud-est european i-a fost consacrată şi lucrarea lui **Dagmar Burkhart** (Germania) despre *Balada orală bosniană 'Hasanaginica' ca pretext pentru textele literare*, inclusă în una din cele patru secţiuni *'Oraliteratures'*, în care au mai vorbit **Velle Espeland** (Norvegia), *Baladele orale ca sursă pentru literatura naţională*; **Sheila M. Douglas** (Scoţia), *Tradiţia cărturărească scoţiană*; **Hugh Shields** (Irlanda), *Tradiţia scrisă şi orală în "The Lion's Den"* ('În cuşca leului') (o versiune a acestei teme a fost tradusă, după Schiller, de M. Eminescu, *Mănuşa*); **Loone Ots** (Estonia), *Uciderea soţului în balada tradiţională estoniană.*

Nu am reuşit, desigur, să cuprind în această scurtă dare de seamă toate comunicările prezentate la Conferinţa despre balade de la Swansea, dar cititorul va putea să-şi facă, totuşi, o idee despre varietatea preocupărilor legate de această specie folclorică astăzi, despre noile tendinţe şi direcţii în cercetarea ei.

Deşi la ultimele două reuniuni ale Comisiei de Balade am fost singurul reprezentant al folcloristicii româneşti, trebuie să spun, cu satisfacţie, că realizările cercetătorilor români sunt destul de bine cunoscute celor care au, într-adevăr, un interes major în studierea baladei (chiar şi în accepţia vest-europeană, uşor diferită de ceea ce noi numim 'cântec epic'). De altfel, **Stefaan Top** (Belgia), preşedintele Comisiei de Balade din cadrul SIEF, a menţionat, de câteva ori, numele ţării noastre, tradiţia studierii cântecelor narative în România. A făcut o frumoasă impresie faptul că „Revista de etnografie şi folclor" a publicat un raport despre cea de a 25-a Conferinţă de Balade de la Mellac (Franţa), din 1995 (vezi REF, tomul 41, nr. 1–2, 1996, p. 112–115) şi, în discuţiile finale, s-a sugerat, de către mai mulţi participanţi, ca o reuniune internaţională de acest fel să fie găzduită de România. Nu m-am putut, desigur, angaja personal la aceasta, dar supun, de pe acum, atenţiei forurilor noastre ştiinţifice (Academia Română, în primul rând) să ia în consideraţie o astfel de sugestie şi să începem demersurile pentru organizarea Conferinţei Internaţionale de Balade din *anul 2000* la Bucureşti. Din anul 2000, pentru că următoarele gazde ale 'baladiştilor' au fost deja fixate: 1997, Ljubljana (Slovenia), 1998 – Germania, 1999, probabil Scoţia.

Nu pot încheia înainte de a menţiona că deplasarea şi participarea la această selectă reuniune ştiinţifică internaţională (ca şi la Conferinţa Societăţii Internaţionale de Studiere a Legendei Contemporane, care a avut loc în continuarea întâlnirii de la Swansea, în localitatea Bath din Anglia) au fost posibile datorită suportului financiar oferit de Universitatea din Bucureşti, din fondurile alocate Facultăţii de Litere. Mulţumesc tuturor celor care au făcut posibilă această deplasare.

● *Societatea Internaţională pentru Studiul Legendei Contemporane (The International Society for Contemporary Legend Research)* se numără, între societăţile de folclor, printre cele mai active, reuniunile specialiştilor în acest domeniu relativ nou în câmpul folcloristicii având loc în fiecare an, începând din 1982. Conferinţa cu tema *Perspective în studierea legendei contemporane,* desfăşurată la Bath, Anglia, între 27 iulie şi 1 august 1996, a fost a 14-a, şi a doua, după cea de la Paris, din 1994, la care am luat parte.

Dat fiind numărul relativ redus de participanţi, cele circa treizeci de comunicări au putut fi programate în opt sesiuni plenare, timp de trei zile şi jumătate, fiecărui vorbitor revenindu-i aproximativ patruzeci şi cinci de minute pentru a-şi prezenta comunicarea şi a răspunde la întrebări.

Uitându-mă acum la titlurile comunicărilor şi la rezumatele puse la dispoziţia participanţilor de către organizatori – **Marion Bowman**, de la Departamentul de Studiere a Religiei, Bath College of Higher Education, şi **Donna Wyckoff**, Universitatea Columbus, Ohio, S.U.A. – îmi dau seama că pentru cititorul român multe par a fi departe de preocupările sale, chiar când în centrul acestora se găseşte folclorul contemporan, desigur. Temele sub care au fost grupate comunicările de la Bath pot să dea, totuşi, o idee despre problematica acestei categorii folclorice contemporane, pe care folcloriştii nord-americani (S.U.A. şi Canada) şi vest-europeni au îmbrăţişat-o cu toată căldura (vezi, ca o dovadă, publicaţia "Foaftale News". Newsletter of the International Society for Contemporary Legend Research, al cărei număr dublu, 40–41, decembrie 1996, p. 24–25, cuprinde o dare de seamă asupra conferinţei de la Bath, semnată de **Philip Hiscock**, şi seria

"Contemporary Legend". The Journal of the International Society for Contemporary legend Research, care ajunsese la vol. 4, în 1994).

Astfel, sesiunea de deschidere a grupat, sub titlul *Trăind într-o lume periculoasă / Living in a Dangerous World*, trei comunicări începând cu aceea a lui **Jan Harold Brunvand**, *Legenda despre creierul scurs în lunga vară fierbinte a lui '95* – un bun exemplu despre ceea ce se consideră a fi o „legendă contemporană" (în timpul verii, din cauza caniculei, un biscuit sau o gogoaşă congelată 'explodează', conţinutul/umplutura căzută pe ceafa cumpărătorului fiind considerat creierul scurs, datorită căldurii sufocante; 'salvat' de către personalul magazinului sau de către cei aflaţi în parcarea supermarketului, cumpărătorul îşi revine şi povestea se termină într-o notă hazlie) şi un model de analiză, pe orizontală şi pe vericală, a difuziunii motivului. („Deşi Legenda despre creierul scurs conţine numeroase elemente contemporane, fondul ei tradiţional include elemente din vechile basme europene cu animale, precum şi povestiri din sec. al XIX–lea despre untul ascuns sub pălărie de către cineva"), concluzia fiind că „În ciuda tuturor celor ce se pot spune despre variaţie, distribuţie şi posibile prototipuri ale legendei despre creierul scurs, când, cum şi unde îşi are ea originea, înainte de 'explozia' din 1994–95, este un mister".

În acelaşi spirit şi-a condus demonstraţia şi **Michael Wilson** vorbind despre *Legendă şi viaţă: 'Moartea prietenului' în Anglia*; el constată cum un fapt de viaţă, larg popularizat de mass-media, readuce în circulaţie un motiv de legendă contemporană cu vechi rădăcini folclorice.

Mark Glazer, unul dintre veteranii studiilor despre legenda contemporană, priveşte specia din perspectiva funcţionalităţii sale, în plan cultural. În *Legenda contemporană – risc şi cultură* punctează exact rostul acesteia în viaţa celor de azi: „Legenda contemporană, specia prin excelenţă a răului şi anxietăţii cotidiene, este plină de riscurile de a trăi în lumea de azi. Legenda contemporană este o categorie narativă ('narrative genre') conţinând un mare număr de povestiri care descriu violenţa fizică şi/sau psihică. Fundamentul acestei violenţe este anxietatea creată de trăsăturile vieţii şi culturii moderne reflectate în aceste naraţiuni. Aria actelor violente din legenda contemporană se întinde de la prietenii ('boyfriends') care se spânzură de copaci până la dezgustul provocat de mâncarea unui şoricel prăjit ('chicken fried rat'). Deşi aceste situaţii par să fie mult mai puţin elaborate ('more pedestrian') decât cele descrise în legendele, miturile şi basmele mai tradiţionale, tocmai aceste acte de violenţă fac legenda contemporană dinamică şi convingătoare. Tocmai această caracteristică face legenda contemporană o poveste de groază în miniatură, care ne reaminteşte riscurile vieţii moderne". În acest punct, **Mark Glazer** se întâlneşte cu **Gary Alan Fine** (absent de la întâlnirea de la Bath), un fin teoretician şi analist al speciei (vezi recenzia noastră la G.A. Fine, *Manufacturing Tales. Sex and Money in Contemporary Legends*, în REF, tomul 40, nr. 4, 1995, p. 492–3) și definește foarte exact sensul cercetărilor din acest domeniu al folclorului contemporan din cultura epocii postindustriale.

A doua secțiune, *Interferențe* ('Crossing Boundaries'), a programat comunicările lui **Marion Bowman**, *Legenda contemporană în Bath: trecut și prezent*; **Edward Chancellor**, *Excese financiare și legendele lor;* **J.B. Smith**, *„Moașa Zânelor" ca legendă modernă*; **Bill Ellis**, *"Facetiae" de Poggio. O colecție de legende contemporane din sec. al XV–lea.* Și această comunicare cere să stăruim o clipă mai mult asupra ei, căci **Bill Ellis** este unul dintre cei mai activi membri ai I.S.C.L.R., colectând, comentând și publicând orice narațiune care intră în rama, destul de largă, a legendei urbane sau contemporane. În cazul de față autorul descoperă într-o lucrare de la 1450, *Liber Facetiarum*, a lui Giovanni Francesco Poggio Bracciolini (1380–1459), fost secretar particular la opt papi, o serie de narațiuni care răspund parametrilor legendei contemporane de astăzi. Fără ca Poggio să le fi numit astfel (termenul nici un exista, de altfel), *facetiae* care circulau în mediul secretarilor papali anticipează specia în discuție aci. „Unii se plâng că termenul folosit de noi este prea larg și că principiile sale ar trebui definite mai exact. Ceea ce poate fi adevărat: dar Poggio a perceput o relație de adâncime similară între o serie de povestiri medievale înrudite și, în unele cazuri, strămoșii legendelor contemporane".

Secțiunea *Noi orizonturi* ('Broadening Our Horizons') i-a avut ca vorbitori pe **Jay Mechling**, *Cercetarea legendei contemporane și studiile culturale americane*; **Sigrid Schmidt**, *Sicrie pe mașină – trei aventuri namibiene*; **Gillian Bennett**, *Aspecte medicale ale legendei 'Păianjănul din umflătură' și povestirile înrudite.* Această din urmă comunicare vine în continuarea celei prezentate la Paris, în 1994 (*Aspecte medicale ale legendei 'Șarpele din sân'*), punând în discuție gradul de veridicitate, credibilitate al unor incidente medicale. **Gillian Bennett** este unul dintre glasurile cele mai autorizate în câmpul cercetării legendei contemporane, studiile sale vizând aspectele teoretice de bază ale speciei: relațiile acesteia cu basmul (*The Color of Saying: Modern Legend and Folktale*, „Southern Folklore", 1, 1993), credibilitatea ca un criteriu de delimitare a categoriilor narative contemporane (*Women's personal experience stories of ancounters with the supernatural. Truth as an aspect of storytelling*, ARV. Scandinavian Yearbook of Folklore, vol. 40, 1984), statutul speciei (*Contemporary Legend: An Insider's View*, "Folklore". Journal of the Folklore Society, vol. 102, 1991), culegerea categoriei în context (*Playful Chaos: Anatomy of a Storytelling Session*, în *The Questing Beast.* Perspectives on Contemporary Legend. Volume IV, Edited by Gillian Bennett and Paul Smith, 1989) și multe altele pe care, cu amabilitate, mi le-a trimis după întâlnirea de la Bath.

În sesiunea de luni, 29 iulie, *Media and Mediums,* prezidată de Sandy Hoobs, **Nicolae Constantinescu** a prezentat comunicarea *Legenda contemporană se îndreaptă spre... est!* S-a făcut menţiune la faptul că specia a fost prezentată publicului din România chiar din momentul începutului interesului pentru aceasta în America, de către Jan Brunvand, de faţă la acest congres, dar că puţini folclorişti români s-au arătat cu adevărat interesaţi să o studieze mai în profunzime. Am ilustrat, cu câteva exemple, existenţa a numeroase tipuri de legende contemporane sau urbane în unele texte literare, în ziare şi, desigur, în circulaţia orală în România şi am încercat să explic (şi să-mi explic) de ce unele teme, extrem de frecvent întâlnite în ţările vestice, nu se găsesc, încă, în ţările din estul Europei. Trebuie făcută, de altfel, menţiunea că participarea europenilor s-a oprit undeva pe Dunărea mijlocie, în Austria, cel care semnează aceste note fiind singurul participant de dincolo de această limită. Discuţiile ca atare au fost destul de animate: Jan Harold Brunvand a încercat să-şi reamintească în ce împrejurări a auzit povestea despre autostopistul dispărut, integrată de D.R. Popescu în romanul său *Vânătoarea regală* (1968); Mark Glazer a făcut referire la un roman al unui autor spaniol în care motivul apare ca o modalitate narativă a romanului politic; Véronique Campion-Vincent a promis că-mi va trimite versiunea franceză a scrierii respective şi s-a ţinut de cuvânt – este vorba despre Manuel Vásquez Montalbán, *Historias de fantasmas 1986 (trad. fr. Histoires de fantômes,* 1993).

În aceeaşi secţiune, **Joann Conrad** a vorbit despre *Pericolul străinului: intertextualitatea în legendele despre răpirile nereuşite*; **Joseph Feller** despre *Legenda electronică: performare, culegere şi analiză*; **David Cornwell** şi **Sandy Hoobbs** despre *Reprezentarea picturală a legendei contemporane.*

Secţiunea de după-amiază, condusă de Gillian Bennett, a grupat comunicările: *Moshe Carmi în experimentul de la Ein-Harod: legende contemporane într-un kibbutz israelian,* de **Galia Shenberg** şi **Rachel Ben-Cnaan**; *Dar există oare vrăjitoare bune? Turişti, fundamentalişti şi adoratori ai zeiţelor în Salem, Mussachusetts,* de **Faye Ringel**; *Legende contemporane şi poveşti mincinoase ('tall tale') în programul 'Barrelman' al unei staţii locale de radio din Newfoundland în anii '30, de Philip Hiscock.*

După o zi de pauză, în care participanţii au avut posibilitatea să vadă câteva locuri istorice renumite din Anglia, precum Wells şi Glastonbury, acesta din urmă faimos şi pentru extrem de colorata lume a noilor credincioşi, constituind aşa-numita "New Age" în credinţele religioase, lucrările conferinţei au fost reluate cu comunicările din secţiuna *Gen, clasă şi context* prezentate de **Irina Ozernoy**, *De ce n-o fi folosit ea cada de baie? O analiză a tipului 'The Crushed Dog';* **Shirley Arora**, *'Cealaltă' Llorona: când femeia înlăcrimată nu lăcrimează.*

O altă secţiune a grupat sub genericul *Crimă şi dovadă* comunicările lui **Brian McConnell,** *Nu vorbi în somn: aceasta ar putea fi o altă legendă* şi **Véronique Campion-Vincent**, *Ochiul care vorbeşte* (despre credinţa, nefondată ştiinţific, că pe retina victimei s-ar imprima imaginea criminalului şi că aceasta, fotografiată, ar putea servi ca probă împotriva acestuia; arestări; prezenţa acestei 'superstiţii' într-un mare număr de opere literare etc.).

Ultima sesiune a conferinţei a adus în faţa auditoriului comunicările lui **Paul Smith** (preşedintele I.S.C.L.R., editorul publicaţiilor acesteia), *Privirea de aici: o abordare alternativă a legendei contemporane;* **Pearl Gluck**, *Folosirea povestirilor hassidice în mărturiile despre holocaust ale supravieţuitorilor din Ungaria*; **Donna Wyckoff**, *'Are toate mărcile...'*, *Identificarea legendelor contemporane înainte, precizarea cursului lor;* **Michael Goss,** *Înjurături ţigăneşti pe terenurile de fotbal.*

A fost, cum se vede din această sumară prezentare, o conferinţă bogată în comunicări şi, mai ales, un prilej de discuţii libere, uneori la un pahar cu bere sau la o cafea, despre această specie extrem de vie a folclorului (!!!) contemporan. Chiar dacă pentru noi ea ar putea să pară periferică şi neinteresantă, preocupaţi fiind încă de moştenirea trecutului, de ecourile încă viguroase pe care acesta şi le trimite către cei de azi, cercetarea legendei contemporane/urbane (termenul este şi el un obstacol în adoptarea speciei) nu poate fi ignorată. Câştigurile rezultate din studierea acesteia, mai ales în plan teoretic, sunt de necontestat, ca să nu mai vorbim despre faptul că, în vest, mulţi colegi de-ai noştri au găsit în culegerea şi publicarea acestui tip de naraţiuni o sursă incredibilă de venituri: Ralf Wilhelm Brednich, profesor de etnologie la Universitatea din Göttingen (Germania), a publicat, în ultimii ani, mai multe volume cu povestiri de acest fel, obţinând un mare succes de public şi de casă (vezi Anca Goţia, recenzie la R.W. Brednich, Die *Spinne in der Yucca-Palme / Păianjenul din Yucca-Palme*, 1991; *Die Maus im Jumbo-Jet* / Şoarecele din Jumbo-Jet, 1992; *Das Huhn mit dem Gipsbein / Găina cu piciorul în gips*, 1993, în „Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane Sibiu", II, 1995, p. 259–261).

De altfel, materialul românesc a intrat deja în atenţia cercetătorilor din alte părţi, cum am semnalat în nota *Legenda contemporană sau urbană,* în REF, tomul 40, nr. 5–6, 1995, p. 594–596.

Prin excelenţă 'contemporane', naraţiunile discutate la conferinţa de la Bath (Anglia) reprezintă un teritoriu prea puţin explorat la noi, plin de surprize şi de satisfacţii pentru cei ce se încumetă să-i treacă hotarul.

ION MUŞLEA, **Icoanele pe sticlă şi xilogravurile ţăranilor români din Transilvania**, Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Naţională“, 1995, 238 p. (text în limbile română, franceză, engleză şi germană)

Istoria acestei cărţi începe cu şaptezeci de ani în urmă. În primăvara anului 1926, tânărul Ion Muşlea, recent sosit de la Paris, primeşte invitaţia profesorului Romulus Vuia de a lucra în orele de după-amiază la „Muzeul Etnografic al Ardealului“, de curând înfiinţat. Activitatea la Muzeu a lui Ion Muşlea a cuprins şi cercetarea picturii pe sticlă şi a xilogravurilor ţăranilor români din Ardeal. În primăvara anului 1928, Ion Muşlea face prima cercetare în vestitul sat de iconari de la Nicula. A colecţionat mai multe icoane pentru Muzeul Etnografic, a făcut fotografii, dar mai ales a cules informaţii despre vechiul meşteşug al iconarilor şi despre drumurile lor de desfacere. „Imaginea ce mi se închega despre arta iconarilor pe sticlă, evoluţia şi răspândirea ei în Ardeal, se preciza din ce în ce mai mult. Începusem să redactez materialul adunat în vederea unei lucrări“ (Ion Muşlea, *Contribuţii la cunoaşterea mişcării folclorice româneşti între anii 1925–1965*, în „Anuarul de folclor“, Cluj, vol. I, 1980, p. 11). În toamna aceluiaşi an, profesorul Vuia hotărându-se să nu mai participe la congresul internaţional de artă populară, ce urma să se ţină la Praga în octombrie 1928, l-a delegat pe Ion Muşlea să reprezinte Muzeul. Fixându-şi ca subiect *Icoanele pe sticlă la românii din Ardeal*, comunicarea lui Ion Muşlea, ţinută în franţuzeşte şi cu proiecţii, a trezit interes şi discuţii. Artur Gorovei, participant şi el la Congres, i-a cerut un rezumat pentru a fi publicat în „Şezătoarea“ (Ion Muşlea, *Icoanele pe sticlă la românii din Ardeal*, în „Şezătoarea“, vol. XXIV, 1928, p. 143–146). În extenso şi cu unele completări, comunicarea a apărut în lucrările congresului, purtând titlul *La peinture sur verre chez les Romains de Transylvanie (Travaux du I-èr Congrès des arts populaires.* Prague, 1928; Paris, 1931, tome I, p. 113–116).

Stimulat de acest prim succes, Ion Muşlea publică în anul următor *Pictura pe sticlă la românii din Şcheii Braşovului* (în rev. „Ţara Bârsei“, 1929, nr. 1, p. 36–52), o cercetare amănunţită cuprinzând şi informaţii despre meşteşugul de la Nicula, din Ţara Oltului, precum şi date istorice. În acelaşi an, editorul parizian P. L. Duchartre i-a cerut lui Muşlea o lucrare mai amplă despre icoanele pe sticlă şi xilogravurile populare româneşti.

„Am redactat un studiu şi am trimis manuscrisul în toamna anului 1929, împreună cu aproape 100 de fotografii şi vreo 10 icoane excepţional de frumoase, care urmau să fie reproduse în culori. Apariţia lucrării a fost anunţată, în anul 1930, în prospectele casei de editură Duchartre sub titlul *L'imagerie et le verre peint des paysans roumains* par Ion Muşlea (Un volume /23/29cm/sur beau papier grenu mat, 110 pages, 92 illustrations en electrotipie et 8 facsimiles hors-textes en couleurs. Couverture en couleurs“). Din cauza crizei economice, editorul a dat faliment şi nici până astăzi n-am primit fotografiile şi mai ales icoanele trimise“ (*Contribuţii*, p. 12).

Acest fapt nu l-a descurajat pe Ion Muşlea. Interesul pentru aceste categorii de artă ale poporului nostru l-a făcut să-şi continue cercetările, devenind şi mare colecţionar de icoane şi xilogravuri populare. În 1939, Ion Muşlea publică un studiu de sinteză despre *Xilogravurile ţăranilor români din Ardeal* (În „Artă şi tehnică grafică“, 1939, caietul 8, p. 35–56, cu 44 reproduceri), lucrare bine apreciată de critica de specialitate.

REF, tom 42, nr. 5–6, p. 523–547, Bucureşti, 1997

În 20 iulie 1940, Ion Mușlea m-a invitat să facem împreună achiziții de icoane pe sticlă din zona Sebeșului: Lancrăm, Laz și Căpâlna. Deplasarea a fost considerată „foarte fructuoasă“, achiziționându-se câteva piese „deosebit de prețioase, fie prin vechimea, fie prin frumusețea lor“ (Ion Mușlea, *Contribuții*, p. 45). Cu această ocazie, Ion Mușlea mi-a destăinuit un secret: luase inițiativa creării, de către Comisia Monumentelor Istorice din Transilvania, a unui muzeu de icoane pe sticlă. Avea și aprobarea lui N. Zigre, ministrul Cultelor. Pentru postul de custode al Muzeului se gândise la mine, „în amintirea ceasurilor noastre de gravuri și sticle“, cum se exprima în 4 oct. 1939, în dedicația unei cărți (G. Opresco, *L'art du paysan roumain*, 1937). Dar răpirea Clujului a zădărnicit proiectul. Icoanele achiziționate – cu totul 50 piese – au fost încorporate în anul 1964 în colecțiile Muzeului de Istorie din Cluj (Ion Mușlea, *Contribuții*, p. 45, nota 85).

Problema acestor realizări deosebit de importante ale artei populare românești n-a încetat să-l preocupe pe Ion Mușlea. În anul 1957 a făcut și cercetări pe teren, la Huedin și Mărgău, pentru a stabili evoluția meșteșugului zugrăvirii pe sticlă până în zilele noastre. De aceea a primit bucuros oferta Editurii de Stat pentru Literatură și Artă de a face o lucrare despre icoanele pe sticlă și xilogravurile populare, ilustrată cu peste o sută de reproduceri (18 în culori și 91 în alb-negru). La începutul lui octombrie 1957 a prezentat-o redacției. „În toamna anului 1958 am făcut corecturile, iar în decembrie am văzut macheta: reproducerile – mai ales cele în alb-negru – erau admirabile. Din nenorocire, tipărirea lucrării a fost oprită din cauza implicațiilor religioase ale subiectului și ale reproducerilor. Încercările editurii de a o publica totuși, cu modificări cerute de moment, n-au reușit. Se vede că aceasta este soarta lucrărilor mele despre icoanele pe sticlă și xilogravuri, anunțate în prospecte, cataloage și buletine bibliografice, ca urmând să apară. Să sperăm însă că acest lucru va fi posibil într-un viitor apropiat“ (Ion Mușlea, *Contribuții*, p. 38).

Totuși acest „viitor“ n-a fost posibil până la sfârșitul vieții sale (1966). Iată de ce salutăm cu justificată satisfacție apariția acestei lucrări, editată de dl Ion Șerb, în cadrul Editurii „Grai și suflet“. Ea reprezintă cel mai important studiu al lui Ion Mușlea, a cărui elaborare l-a preocupat pe folclorist de-a lungul întregii sale vieți: de la tinerețe până la bătrânețe. Tipărită în patru versiuni, lucrarea de fapt cuprinde 60 de pagini, cu multe figuri în text, urmate de 64 reproduceri în culori. Tipărirea plurilingvă în același volum a dus inevitabil la repetarea unor pagini auxiliare: note, bibliografie, lista reproducerilor, în total 17 pagini, care înmulțite cu patru ne dau 68 de pagini, mai mult decât lungimea textului de bază. Dacă s-ar fi tipărit în ediții unilingve n-ar fi costat 30 000 și „desfacerea“ ar fi fost mai ușoară. Dar nu acest aspect este esențial pentru aprecierea valorică a studiului, o exemplară sinteză științifică a unui interesant și singular domeniu al artei noastre populare.

După un capitol introductiv privind originea și răspândirea acestui meșteșug la români și la popoarele învecinate, autorul prezintă tehnica de lucru, materialele folosite și modurile de desfacere. În capitolul III ni se prezintă tematica (exclusiv religioasă!), subliniind în același timp legătura cu folclorul, întrebându-se dacă aceste icoane „nu fac chiar parte integrantă din el“. „E sigur, scrie Mușlea, că țăranii nu țineau icoanele în casă pentru frumusețea lor intrinsecă sau pentru a-și împodobi pereții, ci pentru considerente religioase și superstițioase. În neștiința lor de carte, mai ales oamenii dn popor: țărani, păstori, mici meșteșugari credeau, din vremuri vechi, în care reminiscențele păgâne erau foarte puternice și numeroase – că unii sfinți dețin o putere magică, îi apără de boli sau îi tămăduiesc de ele, le păzesc vitele sau semănăturile, ajutându-le să crească sau să sporească, având atribuții bine definite și foarte prețioase pentru viața omului de la țară și chiar a orășanului“ (p. 15). În continuare sunt arătate atribuțiile Sf. Gheorghe: „aduce primăvara, verdeața și frunza și toate îmbelșugările ei; încheie codrii, fânețele și toată verdeața câmpului; este stăpânul rodurilor, al vitelor mulgătoare și al păsărilor; apără de strigoaiele care iau mana grânelor și a vitelor; ciobanii îl țin pentru sănătatea vitelor, ca să fete oile în timp dulce și frumos, pentru că e mai mare peste lupi, pentru că dă ajutor celor ce sunt în război" (p. 16); Sfântul Nicolae este aducător de noroc, Haralambie apără de ciumă, Sf. Ilie este stăpânul ploilor, Sf. Petru apără de grindină și de lupi etc.

În continuare, Ion Mușlea relatează aprecierile de care s-au bucurat icoanele pe sticlă din partea specialiștilor și a oamenilor de cultură (N. Iorga, G. Oprescu, Nicolae Tonitza, C. Brăiloiu, L. Blaga ș.a.). „Meritul «descoperirii» lor, al punerii lor în valoare, pentru marele public, se datorește, de o parte, profesorului Romulus Vuia - care încă din anul 1928 a expus, în Muzeul Etnografic din Cluj, un mare număr din ele - de altă parte, Școlii Sociologice de la București. Ocupându-se, în cercetările monografice ale satelor noastre, de toate manifestările vieții poporului, ea a ajuns și la colecționarea icoanelor din satul Drăguș. A fost o idee fericită ca Seminarul de sociologie al Universității din București să organizeze, în 1933, o expoziție de icoane pe sticlă făgărășene" (p. 18). Alte expoziții au fost organizate, sub egida Ministerului Propagandei Naționale, de Ionel Ioanidu (1942) și de Const. Brăiloiu (1943). Icoanele pe sticlă au fost astfel „lansate" și pictori ca Nicolae Brana, Ion Vlasiu și alții au început să le imite. Specialiștii și publicul mare s-au interesat din ce în ce mai mult de ele; au început să se facă colecții pentru muzee (dar și particulare) și multe icoane au luat chiar drumul străinătății.

În partea a II-a a studiului, Ion Mușlea prezintă planșele în culori, începând cu cele de la Nicula, continuând cu cele din zona Făgărașului și Valea Sebeșului. Concluzionând asupra valorii artistice a icoanelor pe sticlă, Ion Mușlea scrie: „În ele găsim tot ceea ce poate fi mai autentic popular, iar cele mai reușite exemplare izbutesc uneori să se înalțe până la adevărate valori de frumusețe rustică" (p. 22).

★

Dacă meșteșugul zugrăvirii pe sticlă s-a răspândit din Nicula în cel puțin 15 sate și orașe ardelene, meșteșugul gravurii pe lemn de către țărani nu s-a practicat decât într-un singur sat: Hășdate, așezat la 3 km de Gherla și despărțit numai printr-un deal de Nicula. „Pentru amănunte, scrie Mușlea, să se consulte și studiul nostru *Xilogravurile țăranilor români din Ardeal* (extras din „Artă și tehnică grafică", 1939, nr. 8), din care am reprodus sau rezumat - firește, cu oarecare modificări și adausuri - mare parte din paginile ce urmează. Cetitorul va găsi acolo și alte vreo 30 reproduceri de stampe" (nota nr. 90, p. 42).

Despre originea meșteșugului nu s-a păstrat nici o tradiție la Hășdate. În stadiul de astăzi al informațiilor, nu putem preciza nici cine anume i-a învățat pe acești țărani să graveze. Autorul presupune că ei au deprins meșteșugul de la călugării mănăstirii din Nicula sau de la vreun meșter-gravor sau călugăr-tipograf venit din alte părți, în pelerinaj. Pe stampele găsite la Hășdate se întâlnesc cinci nume: Gheorghe Pop, Nechita Morariu, Simion Pop, Onisie Pop și Andrei Man. Gravorii erau înrudiți între ei și se asociau ca să nu le „fure" alți săteni secretele tehnicii. Gravorii foloseau exclusiv table de lemn tare - de măr sau de păr sălbatic -, fără noduri și care nu crapă. Instrumentul principal de care se serveau la gravat era „pențălușul", o limbă de briceag bine ascuțită, și, pentru locurile unde era mai mult de scobit, o daltă mică. Urmează informații amănunțite despre tehnica „tipăririi" xilogravurilor, despre colorarea și desfacerea lor.

În ceea ce privește iconografia, varietatea subiectelor este mult mai mică la stampe decât la icoanele pe sticlă. Din totalul de vreo sută de stampe, putem stabili preferința pentru anumite scene din viața Sf. Fecioare (Bunavestire, Nașterea), a lui Isus (Botezul, Cina cea de taină, Coborârea de pe cruce, Învierea) sau pentru anumiți sfinți: Gheorghe, Nicolae, Haralambie, Proorocul Ilie, Arhanghelii Mihail și Gavril, Sf. Constantin și Elena, Sf. Paraschiva ș.a. „Alături de icoanele pe sticlă, dar fără să aibă efectul decorativ și valoarea lor artistică, xilogravurile - afirmă Ion Mușlea - constituie una din cele mai prețioase mărturii ale unei arte atât de interesante şi neaşteptate, care a înflorit, timp de un veac, într-un singur sat românesc din Transilvania“ (p. 36).

Concluzionând asupra întregii sale lucrări, Ion Muşlea scrie: „Aşteptăm cât mai numeroase studii despre aceste două manifestări artistice. În afară de interesul ştiinţific, ele ar însemna şi un act de recunoştinţă faţă de nenumăraţii artişti-ţărani care s-au aplecat, cu răbdare şi pasiune, asupra tablei de lemn sau de sticlă, însufleţind-o cu personaje sau scene tradiţionale, cu imagini din lumea înconjurătoare zugrăvite în mod naiv şi stângaci, desigur, dar cu câtă sinceritate şi prospeţime!“ (p. 36).

Şi într-adevăr, exemplul lui Ion Muşlea a fost urmat de mulţi cercetători. Să amintim pe cei mai importanţi: Cornel Irimie, Ioan Apostol Popescu, dar mai ales Iuliana şi Dumitru Dancu, care ne-au dat cel mai complet studiu despre *Pictura ţărănească pe sticlă* (1975). În acest context, Ion Muşlea are avantajul începuturilor, aşa cum ne exprimam într-un studiu din 1945: „Meritul întâilor cercetări ştiinţifice în domeniul picturii pe sticlă îi revine lui Ion Muşlea“ (Gh. Pavelescu, *Pictura pe sticlă la români*, în „Revista Fundaţiilor Regale“, 1945, p. 635). E păcat că lucrarea lui Ion Muşlea ajunge atât de târziu să intre în circuitul valorilor ştiinţifice. Dar mai bine mai târziu decât niciodată!

Nu putem încheia această succintă prezentare a studiului scris de Ion Muşlea, fără a face o constatare puţin îmbucurătoare. Pe măsură ce a crescut interesul oamenilor de ştiinţă şi cultură faţă de pictura populară pe sticlă, în aceeaşi măsură a început să scadă interesul ţăranilor faţă de aceste icoane. Cuvintele scrise de noi, cu o jumătate de secol în urmă, sunt la fel de adevărate şi astăzi. „Trebuie să spunem că dispariţia icoanelor pe sticlă reprezintă o mare pierdere pentru patrimoniul artistic al neamului. În primul rând cei care au moştenit talentul picturii de la generaţiile anterioare sunt puşi în imposibilitate de a-l mai exercita. Iar în al doilea rând, posibilităţile latente ale ţăranului român în domeniul picturii vor rămânea pentru totdeauna pecetluite. Căci nu trebuie să uităm că ţăranul român a dovedit prin singura sa manifestare picturală – icoanele pe sticlă – acelaşi simţ artistic ca şi în arta crestăturilor, broderiilor, a ceramicei, sau în poezia şi muzica populară. Prin dispariţia acestei picturi s-a închis pentru poporul român un capitol de valorificare artistică. Renaşterea ei în mediul rural apare astfel ca o datorie de ordin totodată naţional şi universal“ (*ibidem*, p. 635).

Gh. Pavelescu

OFELIA VĂDUVA, **PAŞI SPRE SACRU. Din etnologia alimentaţiei româneşti**, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1996, 242 p.

Scrisă de cea mai bună specialistă într-un domeniu extrem de important al antropologiei culturale, alimentaţia, cartea doamnei Ofelia Văduva este un adevărat eveniment editorial.

A existat tendinţa să se acorde alimentaţiei doar atenţia cuvenită unei „liste de bucate“ şi, multă vreme, în disciplina noastră, preocupările legate de studierea ştiinţifică, din perspectivă antropologică, a acestui domeniu au fost sporadice, dovadă fiind şi lipsa unei bibliografii româneşti serioase. Prejudecăţile sau, s-ar putea spune, poate, „nejudecăţile“ au fost înlăturate de studiile dnei Văduva, care au demonstrat că analiza atentă a faptelor primare, rezultate în urma unor cercetări sistematice, făcută din perspectiva antropologiei sociale şi culturale, duce la conceperea unui discurs care evidenţiază simbolica actului alimentar, fie el cotidian sau sărbătoresc, ritual sau ceremonial.

Contribuția autoarei începe de la acuratețea și vastitatea materialului primar (atât de teren, în mare parte propriu, cât și bibliografic), trece prin epuizarea celor mai importante surse teoretice ca să ajungă la elaborarea unui punct de vedere hermeneutic original.

Cartea este structurată în patru capitole: I. *Preliminarii teoretice*; II *Simbolism alimentar*; III. *Practici rituale alimentare*; IV. *Actul alimentar creator de rol și statut social* și este însoțită la sfârșitul fiecărei părți de o foarte detaliată bibliografie care cuprinde și trimiteri la materialul primar.

Deși diferite ca întindere, toate capitolele au o egală importanță în economia lucrării, deoarece se susțin reciproc și demonstrează corectitudinea ideii de la care autoarea a pornit în scrierea acestei cărți, și anume că: „Actul alimentar care deține un loc central în experiența umană implică, mai mult decât orice activitate, tehnici și simboluri, reguli și norme de conduită, tabuuri și prescripții. Studierea lor poate contribui la explicarea comportamentului uman în numeroase împrejurări, ca și a motivațiilor mentale care se găsesc la baza actelor umane în diferite momente" (p. 230).

Prima parte a lucrării pune în discuție perechile *natură / cultură, cotidian / sărbătoresc, alimentație ceremonială / rituală* și demonstrează complementaritatea acestor elemente, unele dintre ele, la prima vedere, părând a avea certe valențe dihotomice. Autoarea afirmă existența unei complexități a actului alimentar, care transgresează biologicul, și își sprijină afirmația pe o vastă informație teoretică. Dacă am fost obișnuiți să găsim în studiile de etnologie, cu referiri la tema în discuție, în special spectacularul, dna Ofelia Văduva, în spiritul celor mai moderne idei care se vehiculează astăzi și care subliniază importanța vieții de zi cu zi în cunoașterea antroposului, ne descoperă cotidianul, firescul și ne arată că sărbătorescul și zilnicul sunt fațete ale aceluiași întreg. O contribuție originală a autoarei este și felul în care rezolvă, la nivelul temei luate în discuție (dar cu posibilități de extindere și la alte domenii ale disciplinei noastre), vechea controversă de accepțiuni a termenilor „ceremonial" și „ritual". Astfel, dna Văduva precizează că: „...o definiție a *alimentației ceremoniale* ar desemna sistemul de bunuri și practici alimentare care (prin tehnici de preparare speciale, mod de consumare și comportament reglat de norme stricte) se detașează de cotidian, contribuind la solemnizarea unor momente cu implicații accentuate în relațiile sociale din comunitate" (p. 21), în timp ce „ ... *alimentația rituală* se cantonează mai ales în planul spiritual al vieții tradiționale" (p. 21–22).

O dată stabilite reperele teoretice, capitolul II ne introduce în hermeneutica alimentației populare, care este văzută ca un act dublu de comunicare, între oameni și între oameni și divinitate. În cursul acestui complex schimb sunt folosite o mare varietate de semne, de la cele primare până la cele mai complexe, de la alimentele propriu-zise până la gestualitate, cuvinte etc.

Ideea pe care se construiește textul acestei părți a cărții este „sublimarea alimentelor în imaginarul cultural" (p. 31). Autoarea discută simbolica alimentelor naturale, a celor transformate prin preparare, a pâinii și a altor produse care se fac din cocă, a colacilor.

Introduse într-un subcapitol intitulat *Alimente naturale*, mierea, laptele, oul, sarea, peștele, vinul sunt prezentate pe mai multe paliere: istorico-mitologic, religios, care permit încadrarea fiecărui element într-un spațiu cultural lărgit, ceremonial și ritual, cu originale materiale primare culese de autoare din toate zonele noastre. Autoarea demonstrează nu numai o bună cunoaștere a bibliografiei și a realității românești, dar și capacitatea de a circumscrie elementele autohtone în antroposul indo-european.

Cu paginile consacrate pâinii, dna Văduva intră în hermeneutica celui ce ar putea fi considerat simbolul alimentar major și descifrează setul de semne care-i permite pâinii să transmită mesaje între semeni și între oameni și divinitate și să servească nu numai de mediator, dar și de agent de consacrare. Metaforele nu trebuie comentate: *cocă vie și cocă moartă* situează pâinea între substitut și element al vieții; este în același timp simbol și sursă a existenței. Formularea este emblematică pentru întreaga lucrare, deoarece definește planurile pe care se mișcă tot textul cărții, cel al realității palpabile și cel al mentalității, la fel de adevărate, ascunsă sub veștmântul simbolului, ale cărui voaluri sunt înlăturate pe rând de autoare. Poate cel mai bun argument al acestei afirmații este constituit de subcapitolul *Sinteze simbolice în aluat*, contribuție majoră la cunoașterea colacilor. De altfel, primele studii ale dnei Văduva au avut ca obiect analiza acestui tip de împletituri în aluat și astăzi nici o lucrare serioasă care ar avea ca temă colacii nu ar putea să nu se refere (dacă nu chiar întemeieze!) pe lucrările acesteia. Transgresând semnul grafic propriu-zis, simplu, cercul, crucea, sau complex, pasărea, șarpele, omul, autoarea comentează simbolica fiecărui tip de colac. Discursul se întemeiază pe o vastă cunoaștere a materialului primar ilustrativ pentru elementele prezentate și argumentația, centrată pe diverse ceremoniale și ritualuri, dezghioacă semnul, pe variate paliere, pentru a ne convinge de primatul și perenitatea simbolurilor. Totodată străbate ideea sincretismului culturii populare, cu mult mai convingător prezentată de acest tip de analiză decât orice afirmație sentențioasă.

Deși extrem de concise, paginile consacrate colivei, păștii și mucenicilor ajung ca să ne releve simbolica fiecăreia dintre aceste alimente rituale. Coliva este o „metaforă a vieții și a morții, având la bază bine cunoscutul simbolism al grâului ce racordează viața cu moartea prin reînviere“ (p. 82); pasca, prin actele ce îi însoțesc prepararea, prin regulile la care se supun cele care o fac și cei care o duc la biserică și o mănâncă, prin forma și ornamentica ei, „se corelează cu simbolul renașterii și regenerării inclus în temporalitatea sărbătorii și vizează revitalizarea...“ (p. 86), are „puteri purificatoare“ (*ibid.),* iar mucenicii, cu variantele terminologice: sfinți, bradoși, brândușei, sâmți, sunt prezentați ca modelări din aluat ce aparțin deopotrivă cultului morților și simbolicii regenerării, parte a complexelor ritualuri de reînnoire a timpului de la începutul primăverii.

Pentru descifrarea sensurilor acestor „metafore alimentare“ este discutată nu numai forma și compoziția lor, ci se subliniază practicile de preparare și contextele în care este oferită această hrană.

O dată comentate și analizate alimentele și simbolica lor, capitolul *Practici rituale alimentare* ne introduce în complexitatea actelor ce însoțesc producerea, datul și primitul hranei în anumite ocazii (cu o atentă comentare a acestor prilejuri), interdicțiile și sacrificiile alimentare. Este, de fapt, capitolul în care accentul cade pe mentalitatea care a generat complicatul sistem de norme ce de multe ori sunt o parte foarte importantă a diferitelor ceremonialuri și rituri. Coerența discursului face și mai convingătoare demonstrația originală a autoarei care, plecând de la simbolica generală a faptelor, le comentează așa cum apar în ethnosul românesc, formulă de discurs pe care dna Văduva a ales-o pentru întreaga carte și care, de altfel, este unul dintre importantele atuuri ale volumului.

Autoarea, rezumând principalele interdicții legate de actul cotidian al hrănirii (*Prescripții și interdicții*) și arătând caracterul lor dual: social și ritual, pregătește ampla analiză care urmează și care este deschisă de comentarea postului, văzut ca practică ascetică; considerațiilor referitoare la semnificațiile religioase li se adaugă cele care stabilesc locul postului în gândirea tradițională, dna Văduva relevând elementele comune de transcendență, între laic și religios, sacru și profan. Interesant este modul în care sunt rezolvate aceste dihotomii, care în mentalitatea populară nu sunt deloc ireductibile, una dintre posibilele punți fiind sensul moral, comun oricărei etici, indiferent de caracterul sorgintei ei.

Reluarea unor afirmații ale lui Mircea Eliade și Emile Durkheim este unul dintre suporturile pe care se susține afirmația că postul este un sistem de semne care permit comunicarea cu divinitatea, aserțiune bine documentată de argumente istorice și, mai ales, de fapte etnografice.

O foarte complexă analiză a darului este făcută în subcapitolul *Dialogul magic al darurilor.* Autoarea discută trăsăturile sociale și culturale ale acestui act, care are ca punct de pornire reciprocitatea, detaliind diferitele sale categorii. Pentru prima oară în literatura noastră de specialitate, după știința noastră, se face o departajare a darurilor după semnificații, la fel ca și a ofrandelor și ni se oferă o dezghiocare a substanței lor, cu ample referiri la ospitalitate, care nu mai este văzută (așa cum a apărut prea adesea în lucrările unor experți) ca o caracteristică a unor grupuri așa-zis „primitive“. Cel mai complex ni s-a părut capitolul *Sacrificiul animalier. Dimensiuni spirituale,* în care este reconsiderat termenul de sacrificiu în sine, din perspectiva comunicării și a renunțării. Viziunea creștină este completată de analiza modelului în devenire istorică și la nivelul individului, ceea ce permite o abordare semantică a fenomenului sacrificial, văzut și analizat ca un cumul de simboluri.

Principalele puncte de vedere ale antropologiei europene privitoare la teoria sacrificiului sunt discutate paralel cu ideile conținute de *Biblie* și prezentarea este completată și exemplificată de materiale primare originale românești. Evident, dna Văduva nu face o simplă consemnare, ci pătrunde în semantica sacrificiului demonstrând existența, în mentalitatea populară românească, a unui sistem coerent de simboluri. În cadrul acestui discurs este prezentată masa comună, contextual (actanți, timp, prilej), împărțită în „masa cu semenii“ și „masa cu strămoșii“, ambivalența mergând pe același tip ca și *dar/ofrandă,* complementaritate și nu dihotomie; „masa cu Divinitatea“, deși în aceeași secvență, oarecum este aparte dat fiind accentul spre transcendent.

Fără să sublinieze nici un moment importanța legăturilor pe care le face, autoarea prezintă, în fapt, un original discurs despre teluric și divin, laic și religios din punct de vedere hermeneutic.

Încheierea volumului este făcută de o scurtă discuție asupra *Actului alimentar creator de rol și statut social,* în care accentul cade pe femeie, actant și participant, păstrător și inovator. Într-o societate care funcționează încă pe structuri în care femeia apare ca un complement și mult mai rar ca vioara întâi, capitolul este necesar și îndeamnă la reconsiderarea rolului și statutului tradițional feminin.

Lucrarea dnei Ofelia Văduva, întemeiată pe o foarte bună cunoaștere a lucrărilor teoretice și pe o calitate de excepție a materialului primar informativ, este o extrem de valoroasă contribuție la cunoașterea domeniului abordat, prin originalitatea și coerența demonstrației.

Alina Ioana Ciobănel

EUGEN COMȘA, **Figurinele antropomorfe din epoca neolitică pe teritoriul României,** București, Editura Academiei, 1995, 224 p.

Cartea dnului E. Comșa continuă și întregește o mai veche preocupare a autorului, concretizată în seria de studii dedicate figurinelor neolitice – *Date despre un tip de figurină neolitică de os,* în SCIVA, 27, 1976, 4; *Figurinele de marmură din epoca neolitică pe teritoriul României,* în „Pontica“, IX, 1976; *Despre figurinele „en violon“ din aria culturii Gumelnița,* în „Pontica“, X, 1977; *Les figurines en os appartenant à la phase moyenne de la culture Gumelnița,* în „Dacia“, XXII, 1979; *Typologie et signification des figurines anthropomorphes neolithiques du territoire roumaine,* în vol. *Les religions de la préhistoire,* Valcamonica Symposium, Capo di Ponte, 1975; în colaborare cu Octavian Răut, *Figurine antropomorfe aparținând culturii Vinča descoperite la Zorlențu Mare,* în SCIVA, 20, 1969. Elaborarea prezentei lucrări, căreia i se va adăuga una similară referitoare la figurinele zoomorfe, se înscrie într-un proiect amplu care constă într-o lucrare de sinteză despre epoca neolitică de pe teritoriul României. Pentru aceasta autorul a înaintat deja spre tipărire un volum despre obţinerea hranei în cursul epocii neolitice şi este pe cale de a finaliza un altul, privitor la uneltele de silex din aceeaşi perioadă.

Cartea debutează cu un istoric al descoperirilor şi cercetărilor figurinelor antropomorfe, începute în deceniul şapte al secolului XIX. O primă triere a informaţiei are în vedere suportul material al pieselor – de lut ars, de os, de marmură, de aur; fiecare beneficiază de un capitol aparte. Pornind de la premisa că figurinele reflectă aspecte ale suprastructurii comunităţilor neolitice, problemelor de cultură materială şi spirituală li se dedică ultimele două capitole ale cărţii. Partea a doua conţine planşe cu desene ale tuturor exemplarelor prezentate, ceea ce, în mare, se suprapune inventarului de figurine găsite, până în prezent, pe teritoriul României.

Criteriul cronologic oferă sistematizarea materialului în interiorul capitolelor, oferind implicit imaginea răspândirii geografice a figurinelor. În coordonatele oferite de fiecare cultură arheologică în parte, autorul operează cu criteriul tipologic, căci este căutată piesa reprezentativă pentru o anume cultură sau fază a ei, fără a fi neglijate variante ale sale sau chiar figurinele atipice; în acest sens, capitolul III se intitulează *Tipuri deosebite de figurine de lut ars.*

La conţinutul informativ extrem de bogat al cărţii contribuie faptul că sunt descrise cu lux de amănunte toate figurinele; un exemplu îl oferă bagajul de informaţii ataşat unei piese descoperite la Păuca, aparţinând culturii Petreşti, căreia îi sunt arătate toate detaliile. Ea „are capul mic, cu nasul arcuit, mărginit de înţepături ovale, redând ochii, şi de una mai mare, reprezentând gura. Lobii urechilor sunt lăţiţi lateral şi fiecare are câte un mic orificiu, pe mijloc. Gâtul este gros şi înalt. Partea de sus a corpului este mică, scundă, cu sânii rotunzi, slab reliefaţi. Braţele sunt ca două prelungiri laterale, scurte, subţiate spre vârf. Partea de jos a figurinelor (sic!) este masivă, cu steatopigie accentuată. După părerea lui Iuliu Paul, steatopigia la figurinele culturii Petreşti este documentată numai pe acelea din faza Petreşti A. Abdomenul nu este preominent. Picioarele le are groase, relativ scurte, fără indicarea labelor. În faţă, mai jos de sâni şi pe spate, are un decor din linii incizate. Pe partea din faţă sunt două benzi late, ornamentate, ambele puţin oblice. Prima este alcătuită din trei linii incizate, paralele şi distanţate. Între ele sunt linii regulate, în zig-zag. Cea de-a doua bandă, făcută între partea inferioară a abdomenului şi până deasupra genunchilor, este formată din patru linii incizate, paralele, cu linii în zig-zag între ele. Pe fesele figurinei sunt trasate două benzi similare, acoperite cu aceleaşi linii în zig-zag. Deasupra şi dedesubtul lor sunt mai multe linii incizate, paralele, dese. Pe piciorul păstrat sunt câteva linii paralele, oblice, grupate câte două" (p. 34–35). Pe lângă cele „obişnuite", sunt descrise cu aceeaşi acurateţe figurine colorate, purtând mască, aşezate pe un scăunel sau pe pământ, cărând o greutate în spate (p. 42), vase antropomorfe (p. 43) etc. Majoritatea sunt reprezentări feminine. Când aspectul exterior al pieselor ridică întrebări asupra posibilelor reprezentări şi funcţii pe care le-ar fi avut la data construirii lor, interesul autorului se manifestă şi în această privinţă, Domnia sa propunând, de exemplu, o ipoteză interesantă referitoare la o serie de obiecte mici din os, provenite din aria culturii Gumelniţa: pornind de la câteva constatări obiective, autorul trage concluzia că, deşi prin formă se aseamănă în conturul omenesc, „piesele respective au fost întrebuinţate în alte scopuri, probabil practice". „Înclinăm să credem că ele au făcut parte, ca elemente componente, din instrumente muzicale. Ne gândim la instrumente simple, prelungi, cu câte trei corzi" (p. 66), informaţie utilă pentru o mai bună cunoaştere a nivelului de cultură artistică a oamenilor neolitici. Uneori atitudinile personajelor îi permit autorului să stabilească paralele etnografice de tipul analogiei între figurine Hamangia 1, care au zona pieptului puţin lăţită lateral, de la care pornesc braţele subţiri în relief, cu palmele aşezate pe abdomen, şi constatarea că, „Până nu demult, în vestul ţării noastre [observăm totuşi că zona nu se suprapune culturii Hamangia, n.n. L.J.] femeile gravide obişnuiau să ţină mâinile pe abdomen, ca şi acelea redate pe figurine“ (p. 44). Despre câteva figurine aparţinând culturii Gumelniţa, faza Jilava, ce reprezintă femei în picioare, purtând câte un vas pe cap, autorul apreciază că acestea „reflectă un obicei străvechi, practicat de femeile neolitice din comunităţile culturii Gumelniţa, anume acela de a purta vase, eventual alte greutăţi, pe cap. După cum se ştie, un astfel de obicei este bine atestat şi în zilele noastre, în regiunile din sudul Peninsulei Balcanice“ (p. 119). Ţinând cont de faptul că, în ceea ce priveşte teritoriul României, „tocmai din zonele în care s-au retras, în vechime, comunităţile de la sfârşitul culturii Gumelniţa, se practică de către femeile zilelor noastre acelaşi obicei, de a purta vasele pe cap“ şi că mai spre sud, „în zona de dealuri din nord-vestul Munteniei şi nord-estul Olteniei, în regiunea judeţului Olt, în prezent, vasele se poartă pe umeri şi nu pe cap“, este ridicată întrebarea dacă „nu cumva avem de-a face, cel puţin cu o continuitate a unui obicei din vechime până astăzi, în nord-vestul Munteniei“ (p. 119).

Rezolvarea problemelor tehnice este indispensabilă bunei funcţionări şi dinamici a oricărei comunităţi, astfel încât ar fi inoportun să se vorbească despre produse finite ale unei epoci, trecându-se sub tăcere etapele tehnologice care au dus la crearea lor. Nu foarte frecvent, probabil datorită nivelului actual al cunoştinţelor ce privesc acest sector de activitate al perioadei neolitice, dar şi pentru că dominanta cărţii este arheologia şi nu etnografia, lucrarea dnului Comşa oferă totuşi sugestii asupra tehnicilor de lucru. Figurinele din faza Cucuteni A au fost „de obicei modelate din lut curat, fără amestec, fiind lucrate, aproape totdeauna, din două jumătăţi, bine sudate între ele. Figurinele fazei au fost arse la roşu. Dimensiunile lor variază între 4 şi 25 cm“ (p. 37). În ceea ce priveşte obiectele de lemn, era cunoscută „metoda de a îmbina diferitele componente ale mobilelor prin metoda cepului, adică prin facerea unor găuri ovale, în placa spetezei [unui scaun din aşezarea gumelniţiană de la Jilava, n.n.], şi fixarea în ele a capetelor înguste, a marginilor celeilalte părţi a scaunului. O astfel de metodă este destul de complicată şi presupune anumite cunoştinţe speciale în privinţa prelucrării lemnului. Prin urmare, faptul poate duce la presupunerea existenţei unor meşteri în realizarea mobilierului neolitic“ (p. 104). Exemplul este edificator pentru ilustrarea avantajelor unei viziuni interdisciplinare, câtă vreme de la observarea atentă a unui obiect şi a modului său de confecţionare s-au putut extrage informaţii asupra modului de organizare a societăţii (existenţa specializării profesionale).

În capitolul VII, *Elemente ale vieţii materiale şi figurinele neolitice,* sunt abordate sectoarele îmbrăcăminte, încălţăminte, pieptănătură, podoabe şi piese de mobilier ale comunităţilor neolitice de pe teritoriul României; reperele cronologic şi zonal oferă sistematicitate expunerii. Aprecirea ornamentelor de pe figurine ca piese de îmbrăcăminte urmează, de cele mai multe ori, o argumentaţie pertinentă, despre o piesă ce aparţine culturii Boian, găsim subliniat faptul că „picioarele figurinei nu sunt separate prin adâncitură prelungă sau prin linie incizată şi că decorul continuă de pe un picior pe altul. Ţinând seama de cele de mai sus, considerăm că decorul descris imită pe acela al unei piese de îmbrăcăminte, anume un tip de fotă. În cazul în care ornamentul de pe figurină ar fi redat tatuajul, spiralele ar fi fost trasate pe fiecare picior în parte“ (p. 78). Ca elemente vestimentare socotite a fi redate pe figurine apar fota, rochia lungă legată la mijloc cu un brâu lat, rochia largă în talie sau „en cloche“, bluza cu bretele, un cojocel, brâul etc. Ca elemente masculine sunt brâul şi „un soi de pantaloni“ (cultura Precucuteni) etc.; figurinele masculine fiind puţine, informaţiile referitoare la costumaţia bărbătească sunt la rându-le sărace. Adăugăm că tiparele de croire a pieselor vestimentare sunt diverse (mai ales în ceea ce priveşte rochiile) şi specifice anumitor culturi. Datele despre încălţăminte sunt expuse de asemenea pe culturi, în ordine cronologică. Alături de personaje desculţe apar figurine încălţate cu cizme, opinci, sandale (?), papuci, toate de diferite tipuri. În cazul în care părul a fost redat pe figurine, el apare fie lăsat liber pe spate şi (sau) pe umeri, cu cărare sau fără, fie prins în coc (mai rar) sau împletit în cozi. Studierea pieptănăturilor este utilă înțelegerii diferențierilor sociale după criteriul vârstei. Obiceiul, atestat pe tot teritoriul României în sec. XX, de a marca printr-un anumit mod de purtare a părului apartenența la o categorie socială sau alta, este susceptibil de o vechime foarte mare, fără ca acesta să certifice, după opinia noastră, în mod indubitabil o continuitate. Semnalăm două figurine aparținătoare fazei Cucuteni A, găsite la Trușești, care reprezintă tinere negravide cu părul împletit în patru cozi lăsate pe spate, ca și sugestia lui E. Comșa „că în arealul culturii Cucuteni, pe întinsul Moldovei exista obiceiul ca tinerele necăsătorite, ca să se diferențieze de cele măritate, să poarte părul lung, împletit sub formă de cozi, așezate pe spate“ (p. 47). Dintre podoabele prezentate, cele mai frecvente sunt mărgelele, mai rar brățările; pe majoritatea figurinelor feminine de lut nu au fost redate podoabe. Studierea diferitelor categorii de materiale din epoca neolitică face posibilă cunoașterea și a unor piese de mobilier din acea vreme. Printre ele, multe scăunele, măsuțe de cult, posibile paturi, lăzi pentru păstrarea rezervelor de grâu etc.; „pe lângă alte materiale, și tipurile de scaune miniaturale de lut ars constituie elemente specifice pentru o cultură sau alta, deci sunt strâns legate de o anumită populație, de obiceiurile și credințele ei“ (p. 103).

O primă problemă ridicată de relația *Figurinele neolitice și aspecte ale vieții spirituale* (cap. VIII), mai precis ale manifestărilor magice și ceremoniale este cea a **tatuajelor**. Pentru a separa elementele decorative de pe figurine în reprezentări ale pieselor de îmbrăcăminte și reprezentări ale tatuajelor, un criteriu operant îl oferă posibilitatea ca ornamentele de pe fața figurinelor să reprezinte tatuajul (p. 107). Situația se complică în cazul ornamentelor de pe corp, când delimitarea devine mai dificilă. Vorbind despre îmbrăcăminte am văzut cum autorul o separă de tatuaj; despre o piesă descoperită la Fărcașu de Sus (cultura Dudești), decorată cu motive spiralice de linii incizate pe sâni și pe umeri, D-sa apreciază că „un tatuaj nu se poate face direct pe sâni. Prin urmare, considerăm că ornamentele amintite sunt ale țesăturii îmbrăcămintei“ (sugerăm totuși că în asemenea situații este posibil ca personajele redate prin figurine să fi fost pictate cu ocazia manifestărilor ritual-ceremoniale, caz în care interdicția tatuării sânilor nu s-ar mai menține). Cultura cea mai bogată în figurine susceptibile de a reda tatuajul este Gumelnița; în cadrul acesteia piesele din os „tatuate“ reprezintă copii (p. 109–110). O seamă de figurine antropomorfe din epoca neolitică au redate pe fețele personajelor **măști,** fapt care ar putea reflecta obiceiul ca ele să fi fost folosite și pe fețele oamenilor cu ocazia unor manifestări religioase, pe care E. Comșa le leagă în special de cultul fertilității și al morților (p. 115); în ceea ce privește cultul morților o problemă o ridică faptul că doar figurinele feminine (cu excepția „Gânditorului“ de la Hamangia care, împreună cu „Femeia șezând“ „au redate pe față câte o mască, în poziție oblică“ – p. 111) apar mascate. Cea mai bogată în informații despre măști este, până la ora actuală, cultura Vinča. Cercetarea figurinelor antropomorfe oferă informații și asupra domeniului **coreologic** al vieții spirituale a epocii neolitice. Despre dansuri (E. Comșa le apreciază pe toate ca fiind rituale) „datele documentare [...] nu sunt prea multe, fiind vorba de reprezentări plastice“ (p. 115). Din faza de tranziție de la cultura Boian la Gumelnița datează figurina cea mai veche redând un bărbat dansând. „După părerea noastră, figurina înfățișează un personaj executând un dans, compus din salturi și alte diferite mișcări. Un astfel de dans, desigur, că nu îl interpreta oricine, ci numai anumite persoane deosebite (de tipul vracilor), din cadrul comunității“ (p. 116). Piese care au servit ca suport sau picior de vas înfățișează grupuri de personaje, îndeosebi femei, dansând ceea ce a fost identificat cu o horă (v. de ex. celebra „Horă de la Frumușica“ aparținând perioadei Cucuteni A). „Despre picioarele de vase sau despre suporturi au fost formulate două păreri deosebite: una conform căreia figurinele feminine reprezintă cariatide, fiecare grup sprijinind câte un vas. După a doua părere, grupurile de personaje redau dansatoare, care execută un dans ritual similar horelor din zilele noastre“ (p. 117). E. Comșa atribuie acestor piese „o anumită semnificație de caracter magic legată, probabil, de cultul fertilității“ (p. 117). Legate de manifestări ale complexelor magice ce au funcționat în perioada neolitică sunt și obiectele de tip **amuletă** sau **talisman,** cărora, fără să li se fi acordat un subcapitol aparte, le-a fost punctată de-a lungul lucrării posibilitatea existenței și funcționării; este și cazul unei figurine de aur descoperite în dreptul sternului unui copil, în cadrul necropolei gumelnițene de la Vărăști: „astfel de figurine erau purtate atârnate de gât de către fete și femei" (p. 125); de asemenea numeroase figurine de os erau probabil purtate „atârnate cu un șnur de către fete și femei tinere, în directă legătură cu cultul fertilității" (p. 124).

Scrisă într-un limbaj accesibil nu doar arheologilor, cartea se adresează în egală măsură etnologilor prin conținutul său informativ și prin căile spre problematizare pe care le deschide. „Carte de lucru", ea își găsește locul pe masa de studiu a oricărui cercetător al istoriei, religiei și culturii populațiilor care au trăit pe teritoriul României.

Laura Jiga

VIRGILIU FLOREA, **Folcloriști ardeleni. Colecții inedite de folclor,** Academia Română – Filiala Cluj-Napoca, Cluj-Napoca, Editura Transilvania Press, 1994, 92 p.

Dl prof. Virgiliu Florea, cel care a debutat în 1967, sub îndrumarea lui I. Mușlea, semnând „contribuții minuțioase, urmărite cu tenacitate, despre trecutul folcloristicii transilvănene" și care avea să impresioneze ulterior printr-o teză de doctorat atent elaborată, în spiritul acurateții științifice, asupra activității folcloristului Enea Hodoș (1974), se distinge din nou prin relativ recenta sa lucrare *Folcloriști ardeleni. Colecții inedite de folclor*, apărută sub egida Academiei Române, filiala Cluj-Napoca, în 1994.

Lucrarea se deschide cu un *Cuvânt înainte* al autorului, ce avertizează atât pe lectorul „specializat", cât și pe iubitorul de fenomen folcloric de pretutindeni, că „textele colecțiilor în discuție se caracterizează, cu puține excepții, prin arhaicitate, autenticitate și frumusețe poetică".

Cele cinci capitole ce urmează acestei deschideri sunt urmarea unor mai vechi preocupări de istorie a folcloristicii românești ale dlui Virgiliu Florea, după cum urmează: 1. *Dimitrie Cioflec, folclorist* (p. 7–46) reprezintă reluarea unui studiu anterior, *Dimitrie Cioflec, folclorist*, din „Anuarul Muzeului Enografic al Transilvaniei pe anii 1965–1967", Cluj, 1969, p. 377–408; 2. *Augustin Bunea, culegător de poezii populare* (p. 46–66) constituie o altă punere în valoare a unui studiu precedent cu același titlu din „Revista de etnografie și folclor", 12 (1967), nr. 1, p. 61–73. Capitolele mediane sunt revigorante prin ineditul informației; 3. *Culegeri folclorice inedite ale elevilor din Blaj (1876–1879)* – (p. 66–114) și 4. *Un septiman din Blaj, colaborator, la 1878, al lui B.P. Hasdeu* (p. 114–145), ambele plasând tărâmul Blajului într-un con de lumină benefică, estimat ca fiind un teritoriu al proliferării factorului folcloric autentic, începând cu citarea lui Nicolae Pauleti, discipol al lui Timotei Cipariu, care culege „cea dintâi mare și autentică colecție de poezie populară românească făcută pe teren". Sunt menționați I. Micu-Moldovan, Alexiu Viciu, Al. Ciura, Teodor Petrișor și Iosif H. Lița și se reiterează importanța pe care a avut-o, în secolul al XIX-lea, revista „Filomela" – ce impune la rândul său reevaluarea personalității lui Iosif Vasile, Pantelie Vălean și Ioan Brânzeu.

Ultimul capitol, 5. *Preocupări folclorice în revista manuscrisă «Rosa cu ghimpi» (1877–1894) a studenților români de la Universitatea din Budapesta,* ca și primele două secțiuni, își are rădăcinile în preocupări de dinainte, regăsindu-se sub același titlu în

„Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1971–1973", Cluj-Napoca, 1973 (p. 683–718).

Cartea, privită în ansamblu, este organizată, la nivelul fiecărui capitol, într-un sistem binar: prezentarea contextului social-istoric din care se decupează valoric o şcoală folcloristică sau o personalitate distinctă a unui folclorist şi prezentarea sui-generis a unor texte reprezentative.

Utilizarea unui set de ilustraţii (fotografii, documente) îmbunătăţeşte elaborarea minuţioasă. Statutul organizat şi documentat al prezentării invită la o lectură atentă.

Elena-Carletta Brebu

SIMION FLOREA MARIAN, **Legende despre flori, insecte şi păsări.** Ediţie alcătuită, îngrijită şi prefaţă de Ilie Moise, Sibiu, Editura Transpres, 1996, 182 p.

Toate studiile, sintezele şi culegerile apărute sub semnătura lui Simion Florea Marian poartă pecetea lucrului bine făcut şi gândit.

Legende despre flori, insecte şi păsări, apărută de curând la Sibiu într-o ediţie alcătuită, îngrijită şi prefaţată de domnul Ilie Moise, stârneşte interesul, deopotrivă, al folcloriştilor, etnografilor, botaniştilor şi zoologilor, lingviştilor, căci materialul tipărit, chiar dacă selecţia este, neîndoielnic, subiectivă, poate purta cel puţin două alte titluri: *Mic tratat de botanică şi zoologie* sau *Mic dicţionar de botanică populară românească* etc.

Pentru că lucrarea este, într-adevăr, restrânsă, valoarea ei rezultă însă şi din faptul că multe din aceste legende au fost salvate de la pieire datorită atenţiei mereu vii a lui Simion Florea Marian. Totdeauna bine informat şi intenţionat, la zi cu tot ceea ce se tipărea, academicianul Marian a adunat material din mai toate zonele ţării, din publicaţiile ce apăreau în diverse oraşe româneşti.

Importanţa acestor legende despre flori o pot confirma botaniştii noştri, care întâlnesc, recitind textele, echivalente populare ale diferitelor denumiri date plantelor răspândite pe teritoriul românesc: *Cordalis cava* este planta pe care tot românul o denumeşte, mai simplu, „brebenel". Din texte nu rămânem doar cu numele plantelor, ci şi cu caracteristicile lor, cu descrierea amănunţită. Untişorul, spre exemplu (*Rarunculus ficaria*), creşte prin păduri, tufişuri, livezi umbroase şi umede şi apare primăvara: „[...] s-a prefăcut într-un buburel şi s-a lăsat la fundul apei, din păr ăuţul pe lângă care se preumbla [...]. Cum se topeşte gheaţa, îndată răsare şi sălăţica şi ca atare stă el apoi la pândă pe lângă părăuţe [...]" (p. 44).

Zoologul, citind legendele despre insecte şi păsări, poate avea satisfacţii. Căci descrierea checheriţelor, spre exemplu, care sug sângele oilor şi sunt de un roşu întunecat sau cărămiziu-întunecat, ei, specialiştii, pot să o găsească dezvoltată, cu mai multe alte detalii, într-un tratat ştiinţific, sub titlul *ixodes ricinus*.

Legendele selectate de domnul Ilie Moise sunt importante şi sub aspectul lor formal.

Ce-i drept, multe din aceste texte vin să înrăutăţească părerea unor specialişti care susţin că legenda nu are schemă poetică proprie. La nivel structural, textele sunt organizate ca nişte povestiri (unele), cele mai multe ne amintesc de basme şi câteva doar răspund unei scheme formale tipice legendei ca specie folclorică.

Busuiocul, ca să luăm un singur exemplu, are formulă de deschidere proprie legendei: „Odată, e mult de-atunci, o copilă..." şi formulă de încheiere tipică acestei categorii: „De atunci se numi floarea, după numele amantului, care se chema Busuioc" (p. 24).

Foarte interesante rămân cele cu structuri hibride: încep în maniera basmului („zice că era odată un împărat și-o împărătească cari aveau toate bunătățile de pe lume, numai copii nu aveau...“) și sfârșesc cu formulă de legendă („Și deoarece Floarea, adică fiica împăratului, a fost prefăcută în floare tocmai pe timpul Paștilor, de aceea se numește și floarea aceasta Floarea Paștilor“ – p. 27).

Etnograful recunoaște multe din obiceiurile, ritualurile, credințele românilor, din felul lor de viață, citând aceste legende. *Palma voinicului* ne spune clar că românii își plâng morții trei zile, timp în care răposații stau întinși pe laiță și apoi sunt înmormântați. În următoarele zile mama sau cea mai apropiată femeie a mortului merge și bocește la țintirim. Mai aflăm din această legendă că, răsărind o floare ciudată pe mormântul fiului, planta ce semăna cu o mână de flăcău, mama o smulge și fuge cu ea la preot – sfătuitorul oamenilor simpli, de la sate. Acesta, mirat, vine la locul unde odihnește băiatul și se roagă adânc pentru liniștea lui. Mai mult, sfătuiește pe părinții celui dus în lumea fără dor să-l lase să odinească în pace, în sânul lui Dumnezeu care i l-au dat și la care s-a întors.

Aceasta este mentalitatea omului simplu, care privește moartea fără „supărare“, ca pe ceva aflat la mâna Domnului.

Culegerea de legende alcătuită de Sim. Fl. Marian și selectată de domnul Ilie Moise dovedește încă o dată că marele nostru etnolog a înțeles și apreciat genialitatea creatorului popular, perspectiva largă în simplitatea lui, capacitatea de a imagina și explica subtil și perfect motivat geneza sistemului în al cărui centru se află el însuși.

Aurelia Zmeu

IOAN G. BIBICESCU, **Corespondență.** Ediție alcătuită, îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie generală de Virgiliu Tătaru, Drobeta-Turnu-Severin, Centrul Creației Populare Mehedinți, Editura Radical, 1996, 214[–248] p.

Personalitatea complexă a lui I. G. Bibicescu se cere readusă în conștiința noastră, nu doar ca o imagine cu o rezonanță particulară într-una dintre epocile trecute, ci și ca exemplu de îmbinare simbiotică a unor calități aparte (folclorist, gazetar, om politic), generate de cel mai onest și cald patriotism.

De la stingerea din viață a lui I. G. Bibicescu s-au scurs deja 72 de ani, iar apariția volumului **Corespondență**, sub egida Centrului de Creație Populară Mehedinți, 1996 și sub directa îngrijire a dlui Virgiliu Tătaru, este un gest pios și salutar, deoarece plasează într-o lumină fidelă obiectivității activitatea de-o viață a celui ce s-a născut la 8 octombrie 1848 la Cerneți, județul Mehedinți.

Lucrarea a presupus o elaborare minuțioasă și un demers laborios în plan documentar, având o structură tripartită: 1. un „cuvânt înainte“ semnat de Nicolae Iorga, urmat de un consistent studiu introductiv sub semnătura lui Virgiliu Tătaru; 2. un corpus de epistole definitorii pentru toate domeniile de activitate ale lui I. G. Bibicescu; 3. un set de fotografii – mărturii istorice ale epocii.

Prima parte a acestei cărți debutează cu portretul lui I. G. Bibicescu în viziunea lui Nicolae Iorga: „Cetitorul pasionat, ziaristul cu avânt, culegătorul cântecelor populare...“ (p. 5). Urmează studiul dlui Virgiliu Tătaru, care își asumă rolul de a-l situa și de a-l decupa din epoca sa pe redactorul jurnalului „Românul“: „Când vorbim sau așternem pe hârtie rânduri despre C. A. Rosetti, Mihail Kogălniceanu, Ion C. Brătianu, Petre Carp, Ion Ghica, Nicolae Iorga [...] este absolut obligatoriu să ne referim, într-un fel sau altul, și la cel care a fost I. G. Bibicescu. Și aceasta pentru că destinele acestor luminați vizionari s-au armonizat, cu o incredibilă forță, în momentele cruciale ale poporului român"(p. 6).

Editorul a punctat activitatea jurnalistică a lui I. G. Bibicescu, colaborările la publicațiile: „Românul de duminică", „Libertatea", „Constituțiunea", „Conștiința națională", „Epoca", „Cugetarea", „Actualitatea", „Revista Dunării" ș. a., dar accentul cade pe jurnalul „Românul", în redacția căruia (la alegerea liberă a lui C. A. Rosetti), I. G. Bibicescu va lucra timp de 12 ani.

Se va evidenția apoi rolul istoric și politic pe care I. G. Bibicescu și l-a asumat pe deplin, în momentul 1877, iar cuvintele acestuia sunt perfect valabile și astăzi: „Nu suntem datori încă o dată să afirmăm și să declarăm în fața Europei că România este o națiune care va ști să moară pentru apărarea drepturilor și că, liber de orice legătură cu Turcia, statul român este absolut independent?" (*Adunarea deputaților din 9 Mai*, în „Monitorul Oficial al României, nr. 18/27 mai/8 iunie 1877).

Secvența a doua a cărții, alcătuită dintr-un număr de epistole al căror caracter se-nscrie în latura edilitară, economică, politică – și prea puțin intimă –, reprezintă o strălucită evidențiere a activității lui I. G. Bibicescu: funcționar la primăria din București, deputat în parlament, consilier comunal al primăriei din București, locțiitor de primar al Bucureștiului (1883), director (din noiembrie 1895), viceguvernator (1914–1916), guvernator (1916–1921) și guvernator onorific (1922–1924) al Băncii Naționale.

Lectura acestor pagini imprimă cititorului o accentuare a simțământului de apartenență la neamul românesc, conturează voința asumării istoriei ca pe o moștenire și ca pe o datorie sacră și dovedește încă o dată că adevăratele valori – indiferent de domeniul în care se impun – sunt viabile, eterne.

Ultima secvență a lucrării dlui Virgiliu Tătaru cuprinde un set de imagini (fotocopii) reprezentând, printre altele: Banca Națională a României, intrarea prințului Carol în România la 14/27 martie 1866, un portret al reginei Elisabeta, al regelui Carol I etc., dar și fotografii ale lui B. P. Hasdeu, N. Iorga, P. P. Carp, Th. Rosetti și alții.

Volumul este întregit de o bibliografie generală minuțioasă, cu 125 de trimiteri.

Ca un amendament: considerăm că meritele de folclorist sunt insuficient conturate. Facem referire aici la culegerea de folclor *Poezii populare din Transilvania* a lui I. G. Bibicescu, apreciată în epocă de B. P. Hasdeu, și, de asemenea, la monografia comunei Vâlcele – județul Covasna (1881–1886) care conține aproximativ 500 piese (doine, strigături, colinde, cântece bătrânești ș.a.), lucrare elogiată de G. Ionescu-Gion pentru fidelitatea reproducerii textelor populare. Se pare, de asemenea, că tot lui I. G. Bibicescu îi datorăm substituirea sintagmei „culegător de folclor" cu noțiunea de „folclorist" (v. *Dicționarul folcloriștilor*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1979).

Lucrarea este meritorie și poate fi socotită un început de drum.

Elena-Carletta Brebu

„Revista de etnografie și folclor", tomul 41, nr. 1–2 și 3–4/1996

Surmontând cu greu dificultățile economiei de piață, cea mai prestigioasă apariție editorială de etnografie și folclor a Academiei Române se „încăpățânează" să apară ritmic.

De altfel, nr. 1–2 gravitează în jurul a două evenimente de referință în cultura românească: împlinirea a 130 de ani de la înființarea Academiei Române și a 40 de ani de apariție neîntreruptă a „Revistei de etnografie și folclor". Acestor două evenimente li se datorește prezența în paginile acestor prime numere ale lui 1996 nume de prestigiu precum cele ale acad. Virgiliu N. Constantinescu, prof. Paul H. Stahl, prof. dr. Al. I. Amzulescu, prof. dr. Ion. Șeuleanu, prof. dr. Titus Moisescu. Este un bun prilej de rememorare a momentelor hotărâtoare pentru așezarea pe baze riguros științifice a studiilor și culegerilor de folclor, cât și pentru evocarea unor figuri proeminente ale acestui segment al culturii naționale. Totodată, la cele două aniversări, se contureazǎ, deopotrivă, profile mai puțin cunoscute, proiecte neîmplinite, tendințe și trasee posibile în etnologia modernă. În rubricile „Note și discuții", „Recenzii" și „Breviar", sunt prezentate evenimentele anului 1995, întruniri internaționale, publicații periodice și noi apariții editoriale.

Celălalt volum, cuprinzând nr. 3–4, are ca puncte de referință două manifestări științifice desfășurate la sfârșitul anului trecut: „Congresul spiritualității românești" (Herculane, 17–19 noiembrie) și „Etnografia românească în localitățile din arcul intracarpatic" (Sf. Gheorghe, 25 noiembrie). Revista publică o seamă dintre lucrările prezentate la aceste întruniri conferindu-le astfel o circulație amplă și bine meritată. Un alt eveniment al anului 1995, „Centenarul Blaga", este punctat prin trei articole care elogiază personalitatea poetului-filosof, înscriind-o pe rând în operele culturii universale, sentimentului românesc al ființei și în cea a culturii tradiționale orale. Rubrica de „Studii și materiale" propune puncte de vedere tradiționale sau novatoare asupra sacrului, profanului și sărbătorescului într-o fericită reuniune de nume și într-o unitate de subiecte. Remarcăm deschiderea a două rubrici: „Folcloriști și etnografi contemporani" (o idee valoroasă a redactorului-șef, dr. Al. Dobre, de a institui un potențial dialog între personalități și cititori prin creionarea profilelor celor mai reprezentative și prin furnizarea unor biografii complete) și „Ancheta internațională REF" realizată de prof. dr. Nicolae Constantinescu de la Catedra de Etnologie și Folclor a Universității din București, stăruind asupra acesteia din urmă întrucât tema mi se pare deosebit de incitantă: *De ce studiez folclorul azi?* Răspunsurile sunt așteptate de la oricine mai are romantismul de a crede într-o existență prezentă și viitoare a culturii populare.

Narcisa Știucă

(Reprodus după Centrul Național de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare, „Buletin informativ", nr. 1 (56), ianuarie 1997, p. 29–30)

CATHERINE BELL, **Ritual Theory, Ritual Practice,** New York, Oxford University Press, 1992

Devenit încă din antichitate și de-a lungul evului mediu o constantă a literaturii etnografice și analizat comparativ în secolul nostru de antropologia culturală și de istoria religiilor, ritualul constituie în prezent un domeniu de cercetare distinct și interdisciplinar: monografia lui Victor Turner (*The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, 1969) și a lui Jean Cazeneuve (*Sociologie du Rite*, 1971), de exemplu, problematizează

comportamentul ritualic de o manieră mai generală decât clasificarea „riturilor de trecere“ (Arnold van Gennep, 1909) sau evidențierea „schimbului de daruri“ (Marcel Mauss, 1925).

Lucrarea Catherinei Bell situează ritualul într-un și mai înalt grad de generalizare, aproximând densitatea deosebită a „ritologiei“ actuale și, mai ales, precizându-i acesteia coordonatele metodologice și conceptuale.

Ritualul este conceptul-cheie al lucrării; cercetătoarea americană preia distincția lui Max Gluckman (1962) dintre „ritualism“ și „ritualizare“, referindu-se și la alte forme de comportament ritualizat decât cele circumscrise unui cult și unor instituții religioase.

C. Bell înțelege ritualizarea ca fiind un „strategic mod de acțiune“ (*way of acting*), care „se distinge de activitățile cotidiene“, fiind, „la un nivel de bază“, însăși „producerea acestei diferențieri“ și stabilind, „la un nivel mai complex“, un „contrast privilegiat, diferențiindu-se în sine ca un lucru important sau puternic“ (p. 7, 74, 90).

Prima secțiune a lucrării *(Teoria ritualului)* este axată pe *dihotomia gândire–acțiune* (recurentă în diversele interpretări ale ritualului, la autori precum Émile Durkheim, Victor Turner, Clifford Geertz), exprimată prin „trei permutări“, în funcție de poziția teoretică adoptată: ritualul se opune, morfologic, credinței; ritualul și credința se integrează; ritualul presupune participanți și observatori (ceea ce implică și statutul antropologului *vis-à-vis* de obiectul cercetării sale).

O a doua secțiune (*Practica ritualului*) prilejuiește lui Bell o definire a *practicii*, ca atare („situațională, strategică, confuză, reflectând ordinea lumii“, p. 88); în particular, practica ritualului *(ritualization)* creează un „corp social ritualizat“ (totodată, „agent ritualizat“), care – printr-o „competență rituală“ (*ritual mastery*) – să poată reproduce experiența ritualică „în afara ritului respectiv“ (p. 116).

Cea de-a treia parte a lucrării (*Ritualul și puterea*) corelează ritualizarea cu anumite categorii ale gândirii politologice (puterea, ideologia, legitimarea), spre a identifica în ritual o „strategie fundamentală de putere“ (p. 204), în condițiile în care ritualizarea „împuternicește și limitează deopotrivă pe cei care controlează ritul, și pe participanți“ (p. 211).

Catherine Bell nu-și propune să prezinte o nouă teorie despre ritual, și nici o analiză exhaustivă a teoriilor de până acum: dacă totuși lucrarea abundă în referiri bibliografice (Émile Durkheim, Antonio Gramsci, Edmund Leach, Mircea Eliade, Pierre Bourdieu, Michel Foucault etc.) este pentru că ritualul, ca fenomen cultural, devine în egală măsură obiect și model al unui discurs teoretic despre cultură. Definirea regulilor ce compun acest discurs (dihotomia gândire-acțiune, rolul practicii în dezvoltarea unei competențe rituale, interdependența ritual–putere) menține faptul etnografic într-un plan secundar, fără ca exemplele să lipsească, totuși (de la India *Vedelor* și China dinastiei Han până la vizita papei Ioan Paul al II-lea în SUA, în anul 1987).

Urmărind realizarea unui „consens de valori, de simboluri și comportamente“ (p. 100), invocând „strategic“ pentru aceasta o tradiție scrisă sau orală (p. 123), legitimând uneori puterea (p. 194), ritualul nu poate, cu toate acestea, să convertească un grup de indivizi într-o comunitate „dacă aceștia nu au și alte relații sau interese în comun“ (p. 222). Este concluzia sceptică a acestei lucrări erudite, în care ritualul este orientat spre relațiile de putere și nu spre „întâlnirile omului cu sacrul“.

Marian Constantin

AGNÈS FINE, **Parrains, marraines. La parenté spirituelle en Europe**, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1994

Descoperind rudenia (L.H. Morgan, 1871), antropologia a descoperit un conţinut elementar al culturii: ordinea relaţiilor umane directe (interpersonale). Această „ordine umană a lucrurilor“ este mai puţin familiară ştiinţelor sociale generale (cum ar fi istoria sau sociologia); totuşi, pentru explicarea unui fenomen cultural (ca, de exemplu, fenomenul etnic), relaţiile de rudenie sunt la fel de semnificative ca şi relaţiile internaţionale: diferenţa nu este de calitate, ci de perspectivă.

Lucrarea lui Agnès Fine (Centrul de Antropologie a Societăţilor Rurale de la Toulouse) este o explorare îndrăzneaţă a unui atare conţinut subiacent al vieţii sociale; temeritatea studiului său constă în alegerea unei categorii aparte de rudenie – *rudenia spirituală*, examinată la nivel european şi pe „durata lungă“ a celor două milenii de creştinism.

Desemnată în tradiţia canonică prin expresia *cognatio spiritualis*, *năşia* (cu corolarul său direct: *cumetria*) apare ca o „variaţie creştină a jocului de alianţe dintre grupurile familiale“, bazată pe „darul simbolic“ al copilului botezat (p. 96). Observând că „dacă năşia imită legătura filială, cumetria nu se calchiază pe vreo formă de rudenie naturală“ (p. 35), A. Fine precizează că legătură de cumetrie *(le compérage)* „dublează fraternitatea spirituală obţinută de fiecare creştin în ziua botezului său“, după cum năşia *(le parrainage)* „dublează relaţia de paternitate spirituală care uneşte educatorul creştin cu elevul său“ (p. 201). Prin interdicţia incestului spiritual între naşi, fini şi între cumetri, creştinismul ar „remodela reprezentarea rudeniei“, opunând rudenia spirituală oricărei alte forme de rudenie (p. 327).

Această „rudenie enigmatică“ (p. 15) este întemeiată prin botez, un rit iniţiatic, asimilat unei a doua naşteri, spirituale, şi având ca arhetip botezul lui Isus de către Ioan: „pentru că l-a botezat pe Christos în Iordan, Sfântul Ioan este patron al botezului şi al rudeniei spirituale“ (p. 211). Instituirea unei asemenea forme de rudenie este consecutivă prescrierii botezului de către un părinte spiritual (naş), diferit de părintele natural, şi definirii canonice a incestului spiritual (impuse de Biserică în secolul VI în Bizanţ, şi în secolul VIII la Roma). Tabuul căsătoriei între cumetri urmează prohibiţiei sexuale între afini (canonizată în secolele IV–VI) şi exprimă o atitudine mai generală a Bisericii timpurii, de a opune pe creştini evreilor (al căror levirat este considerat practică incestuoasă) (p. 221).

Lucrarea lui A. Fine beneficiază de o însemnată dimensiune comparativă (exemplele reproduse circumscriu spaţiul cultural european, din Portugalia şi Marea Britanie până în Grecia şi Ucraina). O menţiune specială merită referirile făcute la rudenia spirituală românească; astfel, folosind informaţiile Janei Negoiţă (1975) şi pe cele ale lui A. Pandrea (1981), autoarea franceză descrie rolul iniţiatic al moaşei, în Transilvania, şi – respectiv – o formă de mariaj fictiv de la Boişoara, în Ţara Loviştei (p. 92–93); de asemenea, atunci când se referă (p. 137, 196, pe baza unui studiu din 1927 al lui M. Emerit) la practica fraternităţii rituale („frăţia de cruce“) la români.

De altfel, lucrarea lui A. Fine abundă în fapte etnografice (actuale sau istorice) cu privire la raporturile ce unesc în timpul vieţii pe naşi, fini şi cumetri, precum şi la dimensiunea thanatologică a rudeniei spirituale; valorificarea acestor date îi prilejuieşte cercetătoarei franceze concluzii interesante, ca, de exemplu, constatarea că „în estul Europei, naşii – aleşi din afara rudeniei – nu intervin în alegerea numelui, copilul purtând numele unuia din părinţi, pe când în Occident copilul poartă numele naşului. Acest lucru atenuează contrastul dintre cele două forme de cumetrie în Europa; şi într-un caz, şi în celălalt, copiii poartă numele rudelor apropiate“ (p. 275).

În zilele noastre, dacă în Occident cumetria a dispărut (p. 10), iar nășia a fost redusă la rolul de tutori potențiali al nașilor (p. 338), în Europa orientală și meridională rudenia spirituală dăinuie (p. 10, 330).

Abundența etnografică a lucrării este poate pentru Agnès Fine o modalitate implicită de a trata problemele importante legate de originile rudeniei spirituale și de parametrii distribuției sale geografice actuale. La fel de adevărat este însă că evitarea unui răspuns definitiv evaluează posibilitatea aproximării științifice a faptelor de viață spirituală.

Marian Constantin

CĂRȚI ȘI PUBLICAȚII PERIODICE STRĂINE PRIMITE LA REDACȚIE

1 *Anthropology Today,* Vol. 12, Nr. 3, London, 1996. 28 p.
2 *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde,* München, 1996, 320 p.
3 *Beiträge zur Volkskunde in Baden – Württemberg,* Vol. 6, Stuttgart: Theiss, 1995, 496 p.
4 *Bulletin of the National Museum of Ethnology,* Vol. 20, Nr. 3, 4, Osaka, 1995, 427–606 p. + 607–791 p.
5 Graburn, Nelson H.H./Lee, Molly/Rousselot, Jean-Loup: *Catalogue Raisonné of the Alaska Commercial Company Collection, Phoebe Apperson Hearst Museum of Anthropology,* Berkeley: University of California Press, 1996, 582 p.
6 *Lunda Linjer,* Nr. 113, Lund, 1996, 33 p.
7 *Máthesis,* Vol. 5, Viseu: Universidade Catolica Portuguesa, 1996, 518 p.
8 *Mousaion,* Vol. 14, nr. 1, Pretoria, 1996, 126 p.
9 *Musikforum,* Nr. 84, Mainz: Schott Musik International, 1996, 120 p.
10 *Narodna Umjetnost,* Vol. 32, Nr. 2, Zagreb: Institut za Etnologiju i Folkloristiku, 1995, 305 p.
11 *Néprajzi Értesitö,* Vol. LXXVII, Budapest: Néprajzi Múzeum, 1995, 303 p.
12 *New Sound,* International Magazine for Music, Nr. 6, Belgrade, 1995, 192 p.
13 *Orbis,* Bulletin international de documentation linguistique. Vol. XXXVIII, Louvain, 1995, 375 p.
14 *Osterreichische Zeitschrift für Volkskunde,* Neue Serie, Band L, Vol. 99, Nr. 1, 2, Wien, 1996, 149 p. + 150–302 p.
15 *Prace i Materialy,* Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Lodzi. Seria Etnograficzna. Nr. 30, 1991–1995, Lodz, 1996, 166 p.
16 *Revista Espanõla de Antropologia Americana,* Nr. 25, Madrid, 1995, 263 p.
17 *Revue de Corée,* Vol. 28, Nr. 1, Seoul: Commission Nationale Corréenne pour l'Unesco, 1996, 168 p.
18 *Rheinisch-Westfälische Zeitschrift für Volkskunde,* Vol. 40, Bonn und Münster, 1995, 332 p.
19 *Schweizerisches Archiv für Volkskunde,* Vol. 92, Nr. 1, Basel, 1996, 136 p.
20 *Tools and Tillage,* Vol. VII, nr. 4, 1995, Copenhagen: National Museum of Denmark, 1996, 129–236 p.
21 *Totem,* Journal du Musée d'Ethnographie de Genève, Nr. 16, Genève, 1996, 8 p.

22 Tripon, Monica: *Povestiri din Beliş*, Paris, 1996, 56 p.
23 *Zeitschrift für Kulturaustausch*, Nr. 1, Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen, 1996, 128 p.

NOTĂ: Cărţile şi publicaţiile periodice străine primite la redacţia noastră pot fi consultate la Biblioteca Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române.

Rubrică realizată de
Elena Berceanu

BREVIAR ● BREVIAR ● BREVIAR

● BIBLIOGRAFIE GHEORGHE VRABIE

Volume, studii şi articole rămase în manuscris şi nepublicate
Majoritatea scrise între 1945 şi 1960

Volume

1. *Din istoria folcloristicii generale. Opera folclorică*, 1974, 375 p.
2. *De civitate rustica. Studii şi cercetări de etnologie şi literatură populară*, 1990, 480 p.
3. *Din estetica poeziei populare.* Partea a II-a, 1989, 400 p.
4. *Il folclore romeno e la cultura tradizionale europeea*, 1974, 415 p.
5. *Introducere în etnografie. Obiect, principii, metodă.* Schiţă istorică (etimologii şi limite); Direcţii moderne: Evoluţionismul; Şcoala cultural-istorică; Etnografia – ştiinţă a etnicului; Perspective noi; Etnografia şi ştiinţele înrudite; Caracterul funcţional al etnografiei, 1950, 206 p.
6. *Oltenia etnografică.* Poziţii critice în etnografie; Schiţă istorică a cercetărilor regiunei; Etnografia populaţiei; Ocupaţii: agricultura; creşterea vitelor; pomicultura; apicultura; pescuitul; Hrana şi pregătirea ei: ţestul, pive, râşniţe, mori cu apă, cu animale (devălmaşe, ortăceşti, obşteşti); olăritul; Îmbrăcăminte: războiul de ţesut, furca de tors şi alte anexe; Cromatica olteană; Medicina populară; Locuinţa; Viaţa de familie: naşterea, nunta, înmormântarea; Credinţe şi superstiţii; Petreceri populare; Ritualuri, 1952, 254 p.
7. *Folcloristica germană*, 1957, 158 p.
8. *Folcloristica franceză*, 1957, 83 p.
9. *Folclorul la „Familia" de la Oradea. Studiu critic*, 1958, 79 p.
10. *Legenda populară*, 1957, 102 p.
11. *Ritualuri agrare la români.* Preliminarii noţionale (obicei – ritual). Clasificarea ritualurilor agrare: 1. Homeopatice; 2. De contiguitate; 3. Apotropaice. Descrieri; Sensuri de viaţă; Arii de răspândire; 4. Ritualuri agrare sacrale de Crăciun şi Anul Nou; Consideraţii finale, 1948, 200 p.
12. *Aspecte de etnografie română. Mori obşteşti; mori cu caracter devălmaş; mori ortăceşti*, 1951, 70 p.

Studii şi articole

1. *Nedeia, joc şi datină străbună.* 1951, 35 p.
2. *Satul carpato-danubian.* 1952, 28 p.
3. *Locuinţa ţărănească,* 1952. 28 p. cu fotografii.
4. *Ţestul – un arhaic cuptor mobil.* 1950, 26 p. cu fotografii.
5. *Preliminarii la „De civitate rustica“.* 1952, 22 p.
6. *Preliminarii la Folcloristica română.* 1965, 7 p. dactilografiate.
7. *Furca de tors.* Istoric, etimologii, forme, obiect casnic şi de artă; funcţie folclorică. 1953, 22 p. cu fotografii.
8. *Pive şi dârste.* 1950, 9 p.
9. *Prese şi teascuri ţărăneşti.* 1950, 13 p.
10. *Stativele sau războiul de ţesut.* 1950, 7 p.
11. *Maramă, conciu, caiţă.* 1951. 12 p.
12. *Apicultura ţărănească.* 1951. 7 p. cu fotografii.
13. *Medicina populară.* 1951. 28 p.
14. *Probleme de bază în etnografie şi folclor.*
    a. Multilateralitatea creaţiei folclorice.
    b. Etnografie, folclor şi disciplinele înrudite.
    c. Metoda de lucru şi organizarea muncii.
    d. Însemnătatea etnografiei şi folclorului pentru cultura română. 1947, 48 p.
15. *Naşterea şi nunta la ţărani.* 1949, 16 p.
16. *Practici şi ritualuri de nuntă.* Vrăji şi farmece; „Căutătorii“ de casă; „Încredinţarea“ – practici străvechi; Nunta – colectivitatea sătească; schimbarea plocoanelor – jocul social; Cununia – semnificaţie magico-mitică; aspectul burlesc. 1951, 32 p.
17. *Ceremonialul de nuntă.* 1952, 50 p.
18. *Ceremonialul de înmormântare.* 1952, 59 p.
19. *Căluşarii,* 1950, 41 p. cu fotografii.
20. *Sistem prozodic în categoriile folclorice.* 1951, 19 p.
21. *Fenomenul creaţiei populare.* 1948, 10 p.
22. *Oraţiile de nuntă.* 1945, 6 p.
23. *Cântece sacrale – colindele.* Delimitări noţionale; Practice; Motive – substratul lor literar; Tehnica versificaţiei şi valoarea artistică. 1954, 36 p.
24. *Paralele folclorice finezo-române.* 1960, 10 p.
25. *Creaţia populară orală.* 1955, 21 p.
26. *Limba şi stilul lui Petrea Creţul Şolcan, lăutarul Brăilei.* Viaţa administrativă; Toponimie; Formule tradiţionale; Tehnica stilistică, 1960, 65 p.
27. *Hasdeu ca folclorist.* 1946. 13 p. Comunicare la Societatea „Prietenii Istoriei Literare“.
28. *Doina,* 1951, 42 p.
29. *Strigătura,* 1951, 52 p.
30. *Teatrul popular haiducesc.* 1958, 88 p. + fotografii.
31. *Genuri literare şi categorii folclorice.* 1951, 10 p.
32. *Cântece agrare:* „Aulitul“ şi „huhurezatul“; Paparudele şi scaloianul; Cântecul „cununei“, al „buzduganului“, al „găzduţei“. 1946, 13 p.
33. *Cântece de înmormântare:* Bocete şi cântece de moarte; Cântece tradiţionale: „strigarea zorilor“; „ale bradului“; „ale drumului“; „ale pământului“; Faze epice. Valoarea folclorică. 1946, 10 p.
34. *Categoriile sincretice.* Generalităţi; Problema originilor. Tipuri categoriale străvechi. Cântec şi descântec. 1946, 17 p.

35. *Tipuri categoriale evoluate.* Geneză și structură. 9 p. Doina și strigătura, 1946, 74 p.
36. *Cântece și jocuri de copii.* Cântece de leagăn; Cântece colportate de copii; Jocuri și cântece de-ale copiilor. 1946, 10 p.
37. *Sărbătoarea primăverii: Cucii.* Pantomimă rustică a unui străvechi substrat european. 1968, 6 p. dactilografiate + fotografii.
38. *O sută de ani de la nașterea lui Tudor Pamfile. 1883–1921.* 1983, 9 p.
39. *Elemente de mitologie folclorică.* 1963, 8 p.
40. *Călușarii din Argeș.* 1964, 5 p.
41. *I Calusciari di Argesci. Una stravecchia danza popolare romena,* 1965, 6 p.
42. *Folclorul – expresie a românismului.* 1965, 6 p.
43. *Noțiuni preliminare: „folclor" și „folcloristică".* 1962, 7 p.
44. *Jocul păpușilor.* 1957, 43 p.
45. *Comunicări la Cercul de Studii Folclorice:* între 1945 și 1948.
    - a. Artur Gorovei la Cercul de Studii Folclorice. 1948, 8 p.
    - b. Cercul de Studii Folclorice. Începuturi. 1945, 3 p.
    - c. Locul folclorului în învățământul nostru de astăzi. 12 p.
    - d. Folklor, Volkskunde, Völkerkunde și Sociologie. 20 p.
    - e. Din rosturile cercetării folclorice actuale. 12 p.
    - f. Folclorul nou și creația folclorică. 5 p.
    - g. Rezultatele cercetărilor folclorice în Dobrogea (21 dec. 1945–2 ian. 1946).
    - h. Necesitatea și valoarea științifică a indicilor în folclor. 5 p.
    - i. Cultura română și spiritualitatea europeană. 15 p.
    - j. Raportul de activitate al Cercului de Studii Folclorice pe 1945/1946, 4 p.
    - k. Idem pe 1946/1947, 3 p.
46. *Itinerarii. Cercetări etnofolclorice în Hunedoara, Hațeg, Pădureni* cu *prof. R. Vuia* și geografii: *prof. Vintilă Mihăilescu, Ion Conea* și asistenții (pe atunci) Rădulescu și Angelescu. 1949–1950, 50 p.
47. *Itinerarii. Cercetări etnofolclorice în Gorj cu prof. G. Breazul,* 1948 și 1949, 51 p.
48. *Basmul.* 1956, 60 p. (*nepublicat).*
49. *Snoava.* 1958, 39 p.

Manuscrise publicate în variantă concisă sau parțial în „Eposul popular românesc"

1. *Balada haiducească.* 1956, 86 p.
2. *Balada haiducească. Ciclul codrean,* 1957, 131 p.
3. *Balada familială.* 1956, 50 p.
4. *Balada de curte.* 60 p.; *Cântecul bătrânesc și Cântecul gerului.* 1956, 48 p.
5. *Incestul. Nunta Soarelui.* 1957, 31 p.
6. *Caracterul sud-est european al baladei.* 1957, 106 p.
7. *Uniți prin moarte. Arborii îmbrățișați.* 1960, 33 p.
8. *Meșterul Manole sau balada „Jertfa zidirii" în sud-estul european.*
9. *Balada pastorală.* 1958, 118 p.
10. *Satele robite.* 1960, 18 p.
11. *Călătoria fratelui mort.* 1952, 128 p. Publicat prescurtat în „Limbă și literatură", 1957, III, 37 p.

Georgeta Vrabie

● CULTURA POPULARĂ – DE LA CONCEPTELE TEORETICE LA REALITATEA DE TEREN

Desfăşurată în perioada 24–27 octombrie 1996, la Nehoiu, judeţul Buzău, cea de-a treia ediţie a Colocviilor Centrului Naţional al Creaţiei Populare şi-a propus să urmărească felul în care preocupările teoretice ale participanţilor se raportează la problemele apărute în activitatea practică de teren.

Cele trei secţiuni ale colocviilor, *Strategii de conservare a obiceiurilor tradiţionale româneşti, Continuitatea unor tendinţe în cercetarea de teren* şi *Rolul centrelor judeţene în cultivarea valorilor patrimoniului folcloric,* au fost însoţite de discuţii, adesea polemice, dovedind disponibilitatea de a dialoga a unor persoane de formaţii şi din generaţii diferite şi preocuparea lor de a stabili câteva repere unitare de studiere a culturii populare.

Cele două zile de comunicări propriu-zise au beneficiat de două prelegeri introductive, susţinute de prof. univ. dr. Nicolae Constantinescu şi de doamna dr. Sabina Ispas, de la Institutul de Etnografie şi Folclor, care au acceptat cu amabilitate invitaţia organizatorilor.

Vorbind despre conceptul contemporan de folclor, domnul profesor Constantinescu a punctat momentele principale din evoluţia termenului, insistând cu temei asupra perioadei actuale, marcate de însemnate distanţări de sfera tradiţională a domeniului. Pentru această etapă, sunt foarte importante asimilările folcloristicii româneşti (constituindu-se într-o tradiţie autohtonă valoroasă), dar şi cele ale şcolii funcţionaliste, ale pragmaticii şi contextualismului contemporan. În final, vorbitorul a amintit şi epifenomenele folclorice („cântece noi“, „revivalisme“, „folclorisme“), conturând o perspectivă modernă şi fertilă de abordare a domeniului.

Aducând în discuţie determinarea istorică şi înţelegerea ca proces a folclorului contemporan, doamna dr. Sabina Ispas a susţinut o prelegere despre „cultura orală şi informaţia transculturală“. Termenul „transcultural“ traduce sintagma *cross-cultural* (identificată de unele studii şi cu „analiza etică“), indicând una dintre cele mai actuale perspective în cercetarea folclorică americană şi se dovedeşte util şi pentru spaţiul românesc. Vorbitoarea a atras atenţia asupra metamorfozelor culturii orale, supunând atenţiei participanţilor conceptul de *cultură industrială* şi dinamica relaţiei dintre urban şi rural, surprinsă în determinările ei contemporane.

Comunicările prezentate au încercat să redimensioneze compartimente ale culturii populare, ca folclorul religios sau folclorul muzical, şi să introducă procedee sau metode de analiză interdisciplinară (releveul, adaptat din ahitectură şi înţeles ca mod de reconstituire raţional-afectivă a obiectului, în spiritul apropierii de natură sau legătura dintre etnografie şi lingvistică). De asemenea, nu au lipsit nici lucrările de sinteză, generate de mutaţiile accelerate şi uneori îngrijorătoare din mediul satelor, ducând în unele cazuri la „asocializare“ (termen propus de dr. Costin Antonescu, de la CJCP Constanţa). Comunicarea directorului CJCP Vâlcea, Gheorghe Deaconu, a lansat ideea de „patrimoniu viu“ al folclorului, înţeles ca un efort de a canoniza realitatea culturală.

Iniţiativele reconstituirii unor obiceiuri pe teren, cu sprijinul protagoniştilor (anul acesta a fost reluarea ceremonialului tradiţional al nunţii năsăudene, realizată de CNCP şi CJCP Bistriţa) sau întemeierii unor baze de revitalizare a spiritualităţii rurale contemporane (cum este proiectul „CIEL – Canlia“ al CJCP Constanţa) au oferit soluţii practice de conservare a culturii populare contemporane. Preocuparea participanţilor de a stabili reperele unei „etnologii de urgenţă“ s-a evidenţiat şi în lucrările de metodologie, dar şi în tentativele de a studia şi legitima specii nou-apărute sau chiar compartimente noi ale domeniului, cum este folclorul urban.

Considerațiile de mai sus nu epuizează problematica întâlnirii de la Nehoiu, găzduită de Inspectoratul pentru Cultură din Buzău și de primăria orașului. Găsirea unor modalități de supraviețuire a creației folclorice, schimbarea priorităților de abordare a cercetării și redimensionarea metodelor de lucru implică adaptarea la dinamica obiectului și impun necesitatea unui dialog susținut între toate cercurile și instituțiile preocupate de cultura populară. Suntem încă departe de a avea o bază etnologică de date, dispusă într-o rețea modernă de informație, dar pornim de la o armătură teoretică aproape similară și de la un set de valori acceptate.

Colocviile CNCP din 1996 au continuat tradiția edițiilor precedente, de a reuni specialiști în cultura populară și a le oferi un subiect actual de dezbatere, invitându-i totodată să prezinte rezultate concrete și probleme apărute în practica de teren. Lucrările participanților vor fi tipărite, ca și până acum, într-un nou număr al revistei „Sinteze“ și vor reflecta, sperăm, efortul constant al etnologilor de azi de a-și așeza preocupările sub semnul competenței și temeiniciei.

Ioana-Ruxandra Fruntelată

● COMISIA DE ETNOLOGIE ȘI FOLCLOR

(Raport anual 1996)

Potrivit programului aprobat de Secția de Arte, Arhitectură și Audiovizual a Academiei Române și de Biroul Prezidiului Academiei Române, Comisia de Etnologie și Folclor a desfășurat, în anul 1996, următoarele activități principale:

1. *Manifestări științifice*

a) Ședința publică de comunicări cu tema: *ACADEMIA ROMÂNĂ – 130 de ani de la înființare.*

Manifestarea a avut loc vineri, 24 mai 1996, în sala Prezidiului Academiei Române și s-a desfășurat după următorul program:

- Prof dr. Romulus Vulcănescu, membru de onoare al Academiei Române, președintele Comisiei, *Cuvânt de deschidere;*
- Ion Cuceu, *Primul institut de cercetare al Academiei Române: Arhiva de Folclor de la Cluj;*
- Marin Aiftincă, *Cultura populară în contextul filosofiei culturii, la Tudor Vianu;*
- Iordan Datcu, *Editarea clasicilor etnologiei românești;*
- Sabina Ispas, *Valorificarea editorială a fondurilor inedite din arhivele academice de folclor* (C. Brăiloiu, *Colinde*);
- Ion T. Alexandru, *Colecția academică de folclor „Din vieața poporului român“ și însemnătatea ei pentru folcloristica națională;*
- Nicolae Constantinescu, *Dimensiuni europene ale gândirii folcloristice în discursurile de recepție la Academia Română;*
- Alexandru Dobre, *Folclorul și etnografia sub protecția Academiei Române.*

b) Ședința publică de comunicări cu tema: *ISTORIA FOLCLORISTICII ROMÂNEȘTI. Aniversări. Comemorări.*

Manifestarea a avut loc vineri, 29 noiembrie 1996, în sala Prezidiului Academiei Române. Cea de a doua parte a ședinței de comunicări a fost consacrată în întregime evocării vieții și operei lui *Tudor Pamfile, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moarte.*

Lucrările ședinței de comunicări s-au desfășurat după următorul program:

- Iordan Datcu, *Evocându-l pe Ovidiu Papadima;*
- Vasile Vasile, *Bicentenar Anton Pann;*
- Ilie Moise, *Ctitori ai Arhivei Naționale de Folclor: Nicolae Densușianu;*
- Ion Cuceu, *Locul lui Ion Mușlea în folcloristica românească;*
- Eugen Marinescu, *Semicentenar Emanoil Bucuța.*

★

- Sabina Ispas, *Tudor Pamfile, povestitor;*
- Georgeta Moraru, *Tudor Pamfile și cercetarea agriculturii tradiționale la români;*
- Petre Florea, *Contribuții la bibliografia lui Tudor Pamfile;*
- Elena Maxim, *Opera etnografică a lui Tudor Pamfile;*
- Alexandru Dobre, *Un clasic al etnografiei și folcloristicii românești: Tudor Pamfile.*

Comunicările științifice s-au caracterizat prin ținuta aleasă, prin ineditul informației și noutatea interpretării.

Remarcăm faptul că la reușita acestor manifestări și-au dat concursul cercetători din întreaga țară, provenind din institutele academice de profil, din alte unități cu preocupări în domeniul studiului culturii tradiționale românești, din institutele de învățământ superior, reunirea tuturor categoriilor de specialiști fiind unul dintre principalele deziderate ale Comisiei de Etnologie și Folclor, însăși motivația înființării și existenței sale.

Comunicările prezentate la ședințele publice ale Comisiei de Etnologie și Folclor urmează să fie tipărite, după caz, în „Revista de etnografie și folclor“ sau în *Memoriile Comisiei de Folclor.*

2. *Cercetarea științifică*

În afara obligațiilor ce le revin în cadrul institutelor sau instituțiilor în care lucrează, unii dintre membrii Comisiei de Etnologie și Folclor desfășoară activitate de cercetare științifică sub egida acesteia, potrivit unui program dinainte stabilit.

a) În anul la care se referă raportul au fost definitivate și pregătite pentru tipar următoarele lucrări:

- Mihail Canianu, *Studii și culegeri de folclor românesc.* Ediție de Alexandru Dobre și Mihail M. Robea. Studiu introductiv de Alexandru Dobre;
- Tudor Pamfile, *Dragostea în datina tineretului român* (inedit). Text stabilit și studiu introductiv de Petre Florea.

Lucrările amintite mai sus vor fi tipărite, după obținerea aprobărilor de rigoare, în *Memoriile Comisiei de Folclor*, partea a II-a (Monografii etnofolclorice).

b) În anul 1996, Comisia de Etnologie și Folclor a avut ca principal obiectiv al programului de cercetare propriu începerea lucrărilor pentru alcătuirea unui corpus de *Documente etnofolclorice românești* și a *Enciclopediei culturii tradiționale românești,* lucrări fundamentale, de intereș național, ce nu pot fi elaborate decât cu concursul și prin participarea efectivă și calificată a unei echipe de specialiști din cercetare și învățământul superior, din întreaga țară. În actuala structură instituțională și instituționalizată, Comisia de Etnologie și Folclor a Academiei Române este singura ce poate asigura coordonarea și elaborarea practică a acestor lucrări fundamentale, dată fiind componența ei și, mai ales, egida sub care își desfășoară activitatea.

În cursul anului 1996, în „Revista de etnografie și folclor“ și în *Memoriile Comisiei de Folclor* au fost publicate o serie de studii și articole care, pe de o parte, au definit, din punct de vedere metodologic, structura celor două programe de cercetare, pe de altă parte, au oferit și supus discuției publice o serie de posibile modele de realizare concretă a programelor în discuție.

Pentru ca lucrul în cadrul celor două programe să fie continuat este necesar să se găsească o modalitate viabilă pentru instituționalizarea cercetărilor și punerea lor efectivă sub coordonarea Secției de Arte, Arhitectură și Audiovizual a Academiei Române – prin Comisia de Etnologie și Folclor, pentru valorificarea acestor cercetări și, evident, pentru sprijinul material-financiar al celor implicați în aceste programe de interes național.

3. *Publicații*

În anul 1996, la Editura Academiei Române a apărut volumul *Memoriile Comisiei de Folclor*, tomul VII (1993), 190 pagini, cu următorul sumar:

- Elena Secoșan și Maria Bâtcă, *Costumul popular al Dunării de Jos. Origini și evoluție*;
- Ilie Moise, *Sibiul – centru cultural-științific racordat la cercetarea academică românească;*
- Constantin Costea, *Repere istorice în evoluția jocurilor feciorești;*
- Titus Moisescu, *Muzicieni români – pagini epistolare;*
- Petre Florea, *Domnul de Rouă* (studiu monografic);
- Alexandru Dobre, *Documente etnofolclorice românești;*
- Alexandru Dobre, *Considerații etnofolclorice pe marginea unui eveniment istoric: Intrarea triumfală a lui Mihai Viteazul în Alba-Iulia – 1 noiembrie 1599;*
- Alexandru Dobre, *Adnotări pe marginea unei comunicări academice: V.A. Urechia, Inscripțiuni după manuscrise. Comunicări și note.*

În ciuda tututor obstacolelor, mai ales de natură material-financiară și birocratică, „Revista de etnografie și folclor“ a apărut în condiții încă acceptabile: cu o oarecare întârziere, în fascicole duble și cu o reducere a spațiului grafic de 25%.

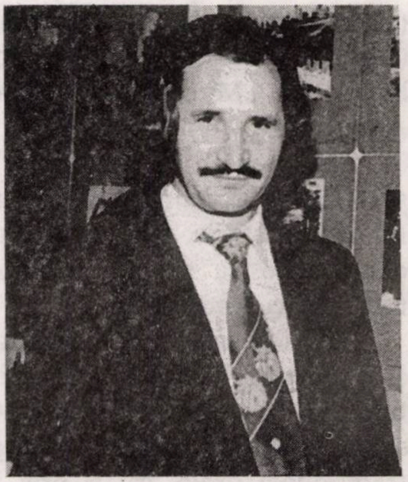
Comitetul de conducere al Comisiei de Etnologie și Folclor a prezentat Secției de Arte, Arhitectură și Audiovizual programul de acțiuni pentru anul 1997, în vederea aprobării și includerii lui în programul general de manifestări al Academiei Române.

La prima ședință publică ce va fi organizată în acest an 1997 programul Comisiei de Etnologie și Folclor va fi făcut cunoscut tuturor celor interesați.

Al. Dobre

SERGIU MORARU

(1946–1996)



La 21 mai 1996, cu câteva luni înaintea împlinirii vârstei de 50 de ani, s-a stins din viață folcloristul basarabean Sergiu Moraru. Figură însemnată a vieții științifice din spațiul românesc prutonistrean, asiduu culegător și cercetător al creației populare, neostenit propagator al valorilor perene ale folclorului literar, Sergiu Moraru s-a impus atenției publice prin numeroase și importante comunicări științifice, articole, studii și monografii, închinând științei marea sa energie, apriga sa voință de muncă; el a contribuit activ la dezvoltarea și popularizarea cunoștințelor despre arta și semnificația filosofică a cuvântului folcloric.

Născut în satul Obreja Veche, Fălești (nordul Basarabiei), la 10 octombrie 1946, într-o familie de țărani cu mulți copii, el fiind mezinul, viitorul folclorist Sergiu Moraru avea să urmeze clasele școlii din satul natal (1953–1964), să facă studii de filologie la Universitatea din Chișinău (1964–1969), doctorantura la Institutul „M. Gorki“ al Academiei de Științe a U.R.S.S. (Moldova, 1970–1973), iar la 7 martie 1974 să-și susțină lucrarea-disertație *Poetica doinei*, cu care avea să obțină titlul științific de doctor în filologie, specialitatea folcloristică.

După doctorantură și până la sfârșitul vieții sale, cu excepția fragmentului temporal 13 februarie 1992 – 21 martie 1993, când a funcționat ca șef al sectorului de folclor literar la Centrul Național de Creație Populară (Chișinău), tot timpul S. Moraru a fost simplu cercetător, fără privilegii administrative, în cadrul Academiei de Științe a R.S.S.M./Republicii Moldova, la sectorul de folclor literar (indiferent de numirea oficială a subdiviziunii la care, de la o reformă la alta a instituțiilor academice, este

REF, tom 42, nr. 5–6, p. 549–561, București, 1997

atașat: Secția de Etnografie și Arte, Institutul de Limbă și Literatură, Institutul de Etnografie și Folclor).

Pe aproape tot parcursul activității la Academie, Sergiu Moraru, anual, prin iunie și august, împreună cu 2–3 studenți sau colegi de sector, a efectuat culegeri de folclor. Cu ajutorul magnetofonului adună creații populare de la românii satelor basarabene, transnistrene, bucovinene; de la cei din spațiul maramureșean al Ucrainei, de la cei din Caucaz. În urma acestor anchete pe teren are bucuria descoperirii unor talentați povestitori de basme (Alexandru Jurju, de exemplu, din Cuza-vodă, Vulcănești), de cântece (Iulita Zamșa din Onițcani, Criuleni etc.); a unor originale subiecte de balade (o „Miorița“ – în Pepeni, Sângerei, alta – în Hârbovățul Nou, Anenii Noi).

În paralel cu munca de investigație pe teren, în toți acești ani principalele domenii de cercetare, pentru Sergiu Moraru, sunt: folclorul în raport cu istoria, filozofia rudimentară în folclor, poetica liricii populare, cimiliturile ca specie folclorică, valorificarea moștenirii folclorice și folcloristice a românilor.

Cimiliturile, spre exemplu, aceste alegorii-metafore, ingenios gândite și formulate, folcloric, l-au preocupat sub diverse aspecte: origine, funcții, tipologie, conținut de idei, poetică, evoluție și perspective. Piesele acestei specii, conchide exegetul, „continuă să circule și să se dezvolte“ atât pe calea tradițională orală, cât și prin intermediul cărții, al școlii, al scriitorilor-creatori de ghicitori în stil folcloric (cf. *Creația populară. Curs teoretic...*, Chișinău, 1991, p. 366–376). Într-un corpus academic de 16 volume – *Creația populară moldovenească* – acestor formule enigmistice Sergiu Moraru le-a consacrat un volum aparte: *Ghicitori* (1980), cu un amplu studiu introductiv, texte (originală completare a cunoscutului corpus Gorovei), comentarii și glosar; textele fiind împărțite în 28 de secțiuni tematice și reprezentând cimiliturile propriu-zise, ghicitori-întrebări, ghicitori-probleme, ghicitori-povești, ghicitori-povestiri și ghicitori-poeme. O ediție „pentru școala medie“ a cimiliturilor îi apare în 1982: *Lumea o face, lumea o desface*. Aceleiași specii folclorice îi consacră și edițiile: *Ciugur-mugur, mugurele* (1977), *Lumea ghicitorilor* (1981) *Pom înaurit...* (1988), ca și numeroase articole de popularizare.

Studierea cimiliturilor a constituit pentru Sergiu Moraru domeniul în care a muncit cel mai mult, chiar dacă alte domenii l-au captivat nu mai puțin; el este cel mai autorizat cercetător basarabean al domeniului respectiv.

În volumul *Poetica liricii populare moldovenești (cântate)* (1978), S. Moraru își concentrează atenția asupra procedeelor artistice mai frecvente ale folclorului liric: antiteza, enumerarea, formula poetică (a imposibilității, dorinței și imprecației), repetiția, paralelismul, epitetul, metafora, simbolul.

Așa-numitelor amintiri și răvașelor versificate, „două specii bine delimitate ale folclorului scris“ (*ibid.*, p. 710), apărute la intersecția culturii urbane și a celei rurale, domenii mai puțin studiate în folcloristică, regretatul Sergiu Moraru le-a dedicat câteva articole, cu accent pe specificul poetic, acordându-le și acestora dreptul de a fi incluse în corpusul creației populare – volumul *Strigături, amintiri și scrisori versificate* (1978, pentru strigături autor fiind regretatul Efim Junghietu), cu studiu introductiv, comentarii, glosar.

În urma unei cercetări minuțioase a diverselor specii folclorice (poezie magică, a obiceiurilor calendaristice, lirică și epică, a cimiliturilor și paremiilor), Sergiu Moraru, în colaborare cu Gheorghe Bobână, specialist în filozofie, elaborează, pentru prima dată în mediul științific basarabean, un studiu amplu (12,17 coli de autor): *La izvoarele gândirii (Motive filozofice în creația poetică populară)* (1988), în care abordează probleme referitoare la filozofia spontană a poporului, concepțiile sale despre lume, timp și spațiu, om și societate, morală etc.

O temă de importanță deosebită, insuficient abordată în cercetările de specialitate, la care Sergiu Moraru și-a adus contribuția, este cea despre cântecul istoric, „specie folclorică... mereu vie“, ale cărei piese „au însoțit omul întotdeauna“ (*ibid.*, p. 504–521). Semnificative în acest sens sunt *Câteva considerente despre cântecele istorice ca specie* (1988), studiul *Cântecele istorice* (1991) și articolul *Unele aspecte ale istorismului folcloric* (1992).

În ceea ce privește valorificarea folcloristicii clasice, un loc aparte îl ocupă ediția sa, Artur Gorovei, *Folclor și folcloristică* (1990), ediție în care au fost incluse o parte din scrierile proeminentului folclorist: *Cântece populare, Basme și snoave,* precum și o amplă selecție din corpusurile de cimilituri și descântece. Volumul *Căutătorii de perle folclorice* (1984) conține texte culese din 44 de sate basarabene, în anii 1945–1956, de către șapte tineri, deveniți mai apoi cunoscuți poeți și prozatori: Pavel Boțu, Gheorghe Madan, George Meniuc, Valentin Roșca, Victor Teleucă, Spiridon Vangheli, Petru Zadnipru. Lucrarea este o realizare meritorie a regretaților cercetători științifici Efim Junghietu și Sergiu Moraru, colegi de lucru și buni prieteni.

Multe la număr sunt articolele lui Sergiu Moraru apărute în diverse periodice chișinăuene (atât pentru vârstnici și tineret, cât și pentru copii).

În paralel cu elaborarea lucrărilor științifice, Sergiu Moraru a participat la reuniunile interne și externe ale specialiștilor de același profil, unde a reprezentat cu cinste folcloristica basarabeană. Pentru multiplele sale prezențe active, cu prezentarea de comunicări, la diverse conferințe-simpozioane, amintim doar locul şi anul desfăşurării acestora: Chişinău (1969, apoi 1975, 1988, 1992), Mahačkala (1976), Moscova (1977 şi 1981), Ufà (1980), Gorno-Altàisk (1983), Cernăuţi (1984 şi 1985), Riga (1984), Groznâi (1985), Irkutsk (1987), Vilnius (1988), Sighetul Marmației (1990 și 1991), Bucureşti (1990), Tulcea (1992), Câmpulung Moldovenesc (1992), Cluj-Napoca (1992), Iaşi (1993).

În ultimii săi doi ani de viaţă a fost redactorul revistei radiofonice de etnografie şi folclor la postul de radio Chişinău. Pe parcursul mai multor ani a fost consultant-coordonator al ansamblurilor etnofolclorice „Ilincuța", de la Casa Armatei, și „Miorița", de la Centrul de Educație Estetică a Copiilor din sectorul Botanica al oraşului; consultant științific și literar la Teatrul etnofolcloric „Ion Creangă"; participant la organizarea și desfășurarea primei ediții a festivalului republican de colinde, obiceiuri și datini de Crăciun și Anul Nou (1993), a festivalului etnofolcloric republican al copiilor (1995); membru al juriului diferitelor festivaluri-concursuri republicane de profil etnofolcloric: „La vatra horelor" (1979–1980), al elevilor (1989), al interpreților de cântece populare „Tamara Ciobanu" (1991, 1995); membru al consiliului ştiinţific al Ministerului Culturii din Republica Moldova, în probleme de etnografie și folclor.

Regretatul Sergiu Moraru s-a ocupat și de pregătirea cadrelor de viitori pedagogi, cercetători literari și folcloriști, conducând practica folclorică a studenților-filologi de la Universitatea de Stat (1970, 1980–1982) și de la Institutul Pedagogic „Ion Creangă" (1980, 1982, 1984, 1985), pentru aceştia având elaborat un chestionar de culegere a folclorului (din 1970); totodată a fost conducător științific al unor lucrări de diplomă ale studenților în anii 1982, 1983, 1990 şi 1991. Pentru aceste sute de studenți, azi profesori, Sergiu Moraru a fost un bun dascăl, transmițându-le cu dărnicie experiența sa de culegător și cercetător al folclorului.

De pe la sfârșitul anilor '70 activitatea cultural-științifică a folcloristului Sergiu Moraru a fost remarcată, în recenzii și articole, de către numeroși specialişti în paginile periodicelor din Chişinău, Cernăuţi, Kiev, Moscova, Baku, Câmpulung Moldovenesc, Bucureşti, Sibiu. Dintre cei care s-au referit la lucrările sale în perioada 1978–1995, putem numi pe: Dumitru Apetri („Literatura şi arta", 1983, 22 dec.), Nicolae Băieşu („Viața satului", 1982, 28 aug.; „Cuvântul", 1991, 23 mart.), Grigore Bostan („Zorile Bucovinei", 1982, 14 apr.), Grigore Botezatu („Literatura şi arta", 1980, 9 oct.; „Orizontul", 1986, nr. 8), Lucia Berdan („Tradiția românească", 1992, nr. 1), Ion Ciocanu („Viața satului", 1986, 13 mai), Victor Cirimpei („Limba și literatura moldovenească", 1981, nr. 4; 1985, nr. 3; „Tinerimea Moldovei", 1986, 14 mai; „Ştiinţa", 1986, 12 noiem.; „Revista de etnografie și folclor", supus în acești ultimi ani – ca pedeapsă pentru că a îndrăznit să candideze în 1990 la postul de director al Institutului – l-a făcut să-și vândă, din lipsă de bani, mașina de scris și o bună parte a bibliotecii, murind totuși, spre satisfacția și nepăsarea unora dintre colegii-șefi, în sărăcie lucie.

Volens nolens, ne reapare în minte un moment legat de imaginea regretatului lingvist și filolog Alexandru Rosetti, despre care, într-un cuvânt de adio, Iordan Datcu („Revista de etnografie și folclor", 1990, nr. 3–4, p. 306), spune: „Omul, care a sărit în ajutor atâtor cărturari, n-a fost scutit de mari nedreptăți. O singură dată l-am văzut plângându-se de un coleg... de Academie, despre ale cărui nedreptăți a scris pentru posteritate în *Cartea neagră,* al cărei manuscris – îmi spunea – este depus la Vatican". Sergiu Moraru, dispărut dintre noi cu mult înainte de atingerea unei vârste când omul se gândește să aștearnă pe hârtie un testament, o „carte neagră", nu a scris, probabil, nici pentru Vatican, nici măcar un testament. Testamentul său este sufletul viu al operei sale, care operă se înscrie în patrimoniul științific și cultural românesc, ce va servi generațiilor de noi cercetători ai moștenirii folclorice și folcloristice. Sergiu Moraru va continua să existe prin puterea exemplului său.

Fie-ți, dragă prietene, veșnică amintirea. Odihnește în pace. *Sit tibi terra levis.*

Victor Cirimpei

LISTA LUCRĂRILOR LUI SERGIU MORARU

PUBLICATE

1 *De la lume adunate,* „Kișiniovskii universitet", 1968, 5 oct. (în colaborare cu Mihai Papuc);
2 *Alai de nuntă,* „Tinerimea Moldovei", 1968, 27 noiem.;
3 *Jubileul lui C. Negruzzi,* „Limba și literatura moldovenească", 1968, nr. 4;
4 *Alexandru Donici.* „Calendarul de masă 1970", Chișinău, 1969;
5 *Folcloristică și folclor,* „Cultura", 1970, 8 mai;
6 *Chestionar pentru colectarea creației populare,* Chișinău, 1970 (1,8 coli, rotaprint);
7 *Categoriile estetice ale epitetului în lirica populară moldovenească,* „Limba și literatura moldovenească", 1973, nr. 2, p. 20–28;
8 *Folclor din părțile Codrilor,* „Nistru", 1973, nr. 6, p. 139–140;
9 *Cu privire la poetica și istoria cântecului popular,* „Nistru", 1973, nr. 8, p. 142–145;
10 *Folclor moldovenesc din timpul războiului,* „Nistru", 1973, nr. 10;
11 *Poetica doinei.* Referatul tezei pentru obținerea titlului științific de doctor în filologie, Moscova, 1973, 22 p. (în l. rusă, rotaprint);

12 *Simbolul sosirii primăverii,* „Tinerimea Moldovei", 1974, 1 mart. (în colaborare cu Iu. Popovici);

13 *Metafora în doină,* în vol. *Estetica folclorului moldovenesc,* Chişinău, 1974, p. 47–64;

14 *Mărţişoare,* „Viaţa satului", 1975, 27 febr.;

15 *Zile mândre, lucitoare,* „Viaţa satului", 1975, 12 iul.;

16 *În lumea enigmelor,* „Tinerimea Moldovei", 1975, 6 sept.;

17 *Fenomene similare,* „Viaţa satului", 1976, 28 febr.;

18 *Cu trup şi suflet,* „Viaţa satului", 1976, 9 mai;

19 *Mijloacele poetice şi realitatea istorică,* în vol. *Foliklor i istoričeskaia deistvitelinosti,* Mahačkala, 1976 (în ruseşte);

20 *Din fantezia fulgilor de nea,* „Cultura", 1977, 5 febr.;

21 *Drama populară – mesaj şi poezie,* „Viaţa satului", 1977, 2 apr.;

22 *Ciugur-mugur, mugurele. Ghicitori,* Chişinău, 1977;

23 *Unele aspecte ale formulei poetice în lirica populară moldovenească,* „Limba şi literatura moldovenească", 1978, nr. 2;

24 *Se auzea din bătrâni...,* „Literatura şi arta", 1978, 8 iun.;

25 *Poetica liricii populare moldoveneşti (cântate),* Chişinău, 1978, 224 p.;

26 *Strigături, amintiri şi scrisori versificate,* Chişinău, 1978 (în colaborare cu Efim Junghietu), 344 p.;

27 *O carte cu zâmbete,* „Viaţa satului", 1979, 25 aug.;

28 *Legende, tradiţii şi povestiri orale,* „Demos", 1980, nr. 3, p. 166–167 (în germană);

29 *Cântece de dragoste,* „Demos", 1980, nr. 3, p. 173 (în germană);

30 *O ediţie antologică a folclorului moldovenesc,* „Nistru", 1980, nr. 10 (în colaborare cu Efim Junghietu);

31 *Reevaluarea semantică a folclorului cântat în Moldova,* în vol. *Narodnâe tradiţii i sovremennosti,* Chişinău, 1980, p. 62–71 (în ruseşte);

32 *Ghicitori.* Alcătuirea, articolul introductiv şi comentariile de..., Chişinău, 1980, 248 p.;

33 *Vorbe în gârlici,* „Literatura şi arta", 1981, 7 mai;

34 *Înşiră-te, mărgărite,* „Tânărul leninist", 1981, 12 iun.;

35 *Lănţişorul cu cheiţe,* „Literatura şi arta", 1981, 10 dec.;

36 *Ghicitoarea. Similitudini folclorice,* în vol. *Relaţii folclorice moldo-ruso-ucrainene* (Studii, materiale, bibliografie), Chişinău, 1981, p. 111–118;

37 *Lumea ghicitorilor,* Chişinău, 1981 (6,8 coli), 104 p.;

38 *File de teatru popular,* „Literatura şi arta", 1982, 7 ian.;

39 *Ecoul gliei,* „Viaţa satului", 1982, 12 ian.;

40 *Înşiră-te, mărgărite,* „Tânărul leninist", 1982, 2 mart.;

41 *Nectar pentru minte şi suflet,* „Tânărul leninist", 1982, 5 mart.;

42 *Istoria unei ghicitori,* „Viaţa satului", 1982, 24 mart.;

43 *Proverbe şi zicători,* „Învăţământul public", 1982, 28 aug.;

44 *Mărgăritare,* „Literatura şi arta", 1982, 30 sept.;

45 *Tot pe drum, pe drum,* „Tânărul învăţător", 1982, 18 noiem.;

46 *Folclor din nordul Moldovei,* „Limba şi literatura moldovenească", 1982, nr. 3 (în colaborare cu Gr. Botezatu);

47 *Noi volume din seria „Creaţia populară moldovenească",* „Nistru", 1982, nr. 9 (în colaborare cu Efim Junghietu), p. 142–147;

48 *Folclor din Bugeac,* Chişinău, 1982 (împreună cu 9 colegi);

49 *Lumea o face, lumea o desface. Ghicitori populare moldoveneşti.* Selecţie şi articol introductiv de..., Chişinău, 1982, 192 p.;

50 *Cântare vieţii noi,* „Literatura şi arta", 1983, 3 mart.;

51 *Frumos e la şezătoare,* Chişinău, 1983 (împreună cu 15 autori);

52 *Folclor din nordul Moldovei*, Chișinău, 1983 (împreună cu 8 colegi);
53 *Curier (conferința științifică de la Gorno-Altaisk)*, „Literatura și arta“, 1984, 26 ian.;
54 *De n-ar fi, nu s-ar povesti*, „Literatura și arta“, 1984, 16 febr.;
55 *Folclorul pe scenă*, „Literatura și arta“, 1984, 14 iun.;
56 *Cântece de război*, „Literatura și arta“, 1984, 29 noiem. (în colaborare cu Iu. Filip);
57 *În discuție – creația populară*, „Știința“, 1984, 13 dec.;
58 *Conferință a etnografilor, folcloriștilor și antropologilor*, „Limba și literatura moldovenească“, 1984, nr. 4;
59 *Căutătorii de perle folclorice (Texte folclorice culese de scriitori moldoveni contemporani)*, Chișinău, 1984 (în colaborare cu Efim Junghietu), 214 p.;
60 *Festivalul continuă*, „Literatura și arta“, 1985, 17 ian.;
61 *Cântec, joc și voie bună*, „Viața satului“, 1985, 19 ian.;
62 *La vatra horelor*, „Știința“, 1985, 24 ian.;
63 *La vatra horelor*, „Tânărul leninist“, 1985, 25 ian.;
64 *Ultimele acorduri ale etapei zonale*, „Viața satului“, 1985, 12 febr.;
65 *Paradă a talentelor*, „Literatura și arta“, 1985, 14 febr.;
66 *Ecouri de la festivalul folcloric*, „Știința“, 1985, 14 febr.;
67 *La vatra horelor*, „Tânărul leninist“ 1985, 19 febr.;
68 *Folclorul de război*, „Viața satului“, 1985, 23 mart.;
69 *Pom înaurit*, „Tânărul leninist“, 1985, 12 apr.;
70 *Cântă veteranii*, „Literatura și arta“, 1985, 9 mai.;
71 *Simpozion al folcloriștilor*, „Știința“, 1985, 25 iul.;
72 *Mijloc eficient de educație*, „Viața satului“, 1985, 16 sept.;
73 *Strângem piatră lucitoare*, „Tânărul învățător“, 1985, 19 sept.;
74 *Simpozion științific privind relațiile est-slave-est-romanice*, „Limba și literatura moldovenească“, 1985, nr. 3, p. 75–77 (în colaborare cu Victor Cirimpei);
75 *Simpozionul științific din Groznâi*, „Literatura și arta“, 1985, 17 oct.;
76 Simpozionul de la Groznâi, „Știința“, 1985, 31 oct.;
77 *Din țara dainelor*, „Literatura și arta“, 1985, 7 noiem. (în colaborare cu Gr. Botezatu);
78 *Perspicacitate și organizare*, „Învățământul public“, 1985, 20 noiem.;
79 *Mărgăritare*, „Literatura și arta“, 1985, 28 noiem.;
80 *Dăinuirea tradiției*, „Viața satului“, 1985, 28 dec.;
81 *Preliminarii*, în vol. *Speciile folclorice și realitatea istorică*, Chișinău, 1985, p. 3–4 (în colaborare cu Gr. Botezatu);
82 *Mesajul poetic al ghicitorii moldovenești*, în vol. *Speciile folclorice și realitatea istorică*, Chișinău, 1985, p. 101–113;
83 *Materiale folclorice*, în vol. *Speciile folclorice și realitatea istorică*, Chișinău, 1985, p. 163–174 (împreună cu Gr. Botezatu, Iu. Filip, A. Tamazlâcaru);
84 *Cine-a 'nceput horile*, în vol. *Așa joacă pe la noi*, Chișinău, 1985;
85 *Calendarul în timp*, „Literatura și arta“, 1986, 20 febr.;
86 *Mai mulți se îneacă în pahar decât în mare*, „Viața satului“, 1986, 4 mart. (în colaborare cu Victor Cirimpei și Efim Junghietu);
87 *Cronica poetică*, „Nistru“, 1986, nr. 3;
88 *Considerații privind poetica amintirilor*, „Limba și literatura moldovenească“, 1986, nr. 1;
89 *Simpozion unional: „Eposul eroico-istoric și importanța lui pentru cultura artistică a popoarelor din Caucaz“*, „Limba și literatura moldovenească“, 1986, nr. 1;
90 *Relații folclorice moldo-ruso-ucrainene*, „Literatura și arta“, 1986, 1 mai;
91 *Cine-a scos paharu-n cale, nu mai calce pe cărare*, „Viața satului“, 1986, 13 mai;
92 *Ifose și mendre de-ale ignoranței*, „Literatura și arta“, 1986, 18 sept. (în colaborare cu Victor Cirimpei);

93 *Folclor din stepa Bălţilor,* Chişinău, 1986 (împreună cu 8 colegi);
94 *Realizări ale folcloristicii moldoveneşti,* „Narodna tvorčâsti ta etnografia", 1987, nr. 1, p. 35–38 (împreună cu Gr. Botezatu, în ucraineană);
95 *Despre poetica scrisorilor versificate,* „Limba şi literatura moldovenească", 1987, nr. 1;
96 *Ultimul haiduc,* „Literatura şi arta", 1987, 13 aug.;
97 *La Nistru, la mărgioară,* „Femeia Moldovei", 1987, nr. 11;
98 *Beţia strică omenia (Secvenţe folclorice),* Chişinău, 1987, 112 p. (în colaborare cu Victor Cirimpei şi Efim Junghietu);
99 *Cuvânt de omenie,* „Moldova socialistă", 1988, 11 mai;
100 *Realizările colegilor lituanieni,* „Ştiinţa", 1988, 18 mai;
101 *Stimă faţă de înaintaşi,* „Literatura şi arta", 1988, 23 iun.;
102 *Cireşar – sărbătoare a muncii, poeziei şi creaţiei populare (Recomandări metodice în ajutorul formaţiilor folclorice de la sate),* Chişinău, 1988 (rotaprint);
103 *Folclorul – poezie şi suflet mare,* „Ştiinţa", 1988, 27 iul.;
104 *Zvâcnirile poetice ale sufletului,* „Ştiinţa", 1988, 17 sept.;
105 *Din nou despre etica polemicii,* „Ştiinţa", 1988, 22 sept. (împreună cu 7 colegi, în ruseşte);
106 *Expediţia folclorică (impresii, gânduri, materiale),* „Limba şi literatura moldovenească", 1988, nr. 3;
107 *Cântecul e viaţa omului,* „Biruitorul" (Criuleni), 1988, 1 oct.;
108 *„Mioriţa" în secolul XX,* „Moldova", 1988, nr. 10;
109 *Bună sara, gospodari,* „Femeia Moldovei", 1988, nr. 12;
110 *Leru-Ler, merişor de dor,* „Moldova", 1988, nr. 12;
111 *Bună sara la fereastră,* „Ştiinţa", 1988, 31 dec.;
112 *Asta-i sara lui Ajun,* „Ştiinţa", 1988, 31 dec.;
113 *Câteva considerente despre cântecele istorice ca specie,* Gheroiko-istoričeskii epos narodov Severnogo Kavkaza, Groznâi, 1988 (în rusă);
114 *Râde bine acela care râde la urmă,* Moscova, 1988 (în ruseşte);
115 *Pom înaurit.* Calendar poetic ilustrat pentru copii. Ghicitori, Chişinău, 1988 (3, 12 coli);
116 *La izvoarele gândirii (Motive filozofice în creaţia poetică populară),* Chişinău, 1988, 236 p. (în colaborare cu Gheorghe Bobână);
117 *Drumuri şi oameni,* „Moldova socialistă", 1989, 18 ian.;
118 *Depozit al bogăţiei noastre populare,* „Ştiinţa", 1989, 25 mart.;
119 *Joc şi cântec de la Nistru,* „Moldova socialistă", 1989, 18 iul.;
120 *Ca un cântec bătrânesc,* „Ştiinţa", 1989, 27 iul.;
121 *La Bucovina,* „Ştiinţa", 1989, 10 aug.;
122 *Un loc sfânt pe vatră,* „Viaţa satului", 1989, 22 oct.;
123 *Balada,* „Ştiinţa", 1989, 2 noiem.;
124 *Închinare la străbuni,* „Ştiinţa", 1989, 14 noiem.;
125 *Un nou izvor în studiul folcloristicii,* „Ştiinţa", 1989, 23 noiem.;
126 *Bocet,* „Ştiinţa", 1989, 14 dec.;
127 *Ştiinţa la nivel ştiinţific,* „Ştiinţa", 1989, 14 dec.;
128 *De urat v-am mai ura,* „Viaţa satului", 19 dec.;
129 *Revenire la izvoare,* „Ştiinţa", 1989, 28 dec.;
130 *De urat v-am mai ura,* „Ştiinţa", 1989, 28 dec.;
131 *Îmblânzirea timpului,* Calendar 1990, Chişinău, 1989, p. 32;
132 *Gheorghe Bogaci,* Calendar 1990, Chişinău, 1989, p. 40;
133 *Crestomaţie de folclor moldovenesc,* Chişinău, 1989 (împreună cu 6 colegi);
134 *Ştefan cel Mare. Legende, balade, portrete literare.* Cuvânt înainte, selecţia şi ajustarea textelor: ..., Chişinău, 1989, 320 p.;
135 *Primiţi plugul, gospodari,* „Moldova socialistă", 1990, 1 ian.;

136 *Moş Crăciun,* „Tineretul Moldovei“, 1990, 7 ian.;
137 *Legendele plaiului,* „;Viaţa satului“, 1990, 17 ian.;
138 *Ignatul prin sacralitate aduce bucurii,* „Ştiinţa“, 1990, 13 ian.;
139 *Fulguţa,* „Ştiinţa“, 1990, 25 ian.;
140 *Institutul de folclor – iluzii pierdute,* „Ştiinţa“, 1990, 1 febr.;
141 *Măria-sa Timpul,* „Ştiinţa“, 1990, 8 febr.;
142 *Păcală din Drăgăneşti,* „Viaţa satului“, 1990, 28 febr.;
143 *Prieten al copiilor,* „Florile dalbe“, 1990, 2 mart.;
144 *În grădina dorului,* „Ştiinţa“, 1990, 7 mart.;
145 *Cuplul vieţii“,* „Ştiinţa“, 1990, 7 mart.;
146 *Părintele primei reviste de folclor,* „Ştiinţa“, 1990, 20 mart.;
147 *Lipsă de timp sau indiferenţă,* „Ştiinţa“, 1990, 5 apr.;
148 *Sunt vii tradiţiile strămoşilor,* „Večernii Kişiniov“, 1990, 20 apr. (în ruseşte);
149 *Un fiu al Bucovinei,* „Literatura şi arta“, 1990, 26 apr.;
150 *Ouă roşii,* „Ştiinţa“, 1990, 26 apr.;
151 *Să ne cunoaştem pe noi sau Ion Oprişan la a 50-a primăvară,* „Ştiinţa“, 1990, 26 apr.;
152 *Îmblânzirea timpului,* „Ştiinţa“, 1990, 30 apr.;
153 *Bucureşti – Chişinău, contacte ştiinţifice,* „Ştiinţa“, 1990, 1 iul.;
154 *Sergiu Moraru – folclorist (interviu),* „Ştiinţa“, 1990, 10 oct.;
155 *Strămoşii,* „Ştiinţa“, 1990, 1 dec.;
156 *Aureolat sau anatemizat,* „Ştiinţa“, 1990, 4 dec.;
157 *Să fim serioşi,* „Ştiinţa“, 1990, 15 dec.;
158 *Urătură,* „Florile dalbe“, 1990, 28 dec.;
159 *Moş Crăciun,* Calendar 1991, Chişinău, 1990, p. 10;
160 *Îţi trimit, măicuţă, carte,* Calendar 1991, Chişinău, 1990, p. 20;
161 *Trifan Baltă,* Calendar 1991, Chişinău, 1990, p. 91;
162 *Artur Gorovei. Folclor şi folcloristică.* Alcătuire, cuvânt înainte şi glosar de ..., Chişinău, 1990, 528 p.;
163 *Revenire la vatra părintească,* „Moldova socialistă“, 1991, 12 ian.;
164 *Din poetica ghicitorii (I),* „Revista de lingvistică şi ştiinţă literară“, 1991, nr. 1;
165 *Institutul de Etnografie şi Folclor al AŞ a RM,* „Ştiinţa“, 1991, 15 iun.;
166 *Din poetica ghicitorii (II),* „Revista de lingvistică şi ştiinţă literară“, 1991, nr. 2;
167 *Păsărică cenuşie. Triptic folcloric,* culegător..., „Basarabia“, 1991, nr. 10, p. 171–173;
168 *Expres-interviu,* „Ştiinţa“, 1991, 15 dec.;
169 *Folclor din Maramureş,* Chişinău, 1991 (împreună cu 8 colegi, rotaprint);
170 *Creaţia populară (Curs teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transnistria şi Bucovina),* Chişinău, 1991 (împreună cu 10 colegi; compartimentele elaborate de S. Moraru: *Ghicitorile* – p. 366–376, *Cântecele istorice* – p. 504–521, *Amintirile, scrisorile versificate* – p. 710–722);
171 *Ioan-vodă cel Cumplit. Folclor, literatură, istorie.* Prefaţă, alcătuire şi îngrijirea textului de..., Chişinău, 1991;
172 *Revenire la izvoare: colinda,* „Clopotul“ (Anenii Noi“), 1992, 7 ian.;
173 *Moldovenii,* „Rapsozii“ (Iaşi), 1992, nr. 1;
174 *Iordan Datcu,* „Ştiinţa“, 1992, 30 iun.;
175 *Motive mioritice în Basarabia secolului XX,* „Mioriţa“ (Câmpulung Moldovenesc), 1992, nr. 2, p. 3–5;
176 *Folclorul – factor de conservare a conştiinţei naţionale,* „Revista de etnografie şi folclor“, 1992, nr. 2, p. 173–177;
177 *Din poetica ghicitorilor,* „Memoriile Secţiei de Filologie şi Literatură“, seria IV, tomul XI: 1989, Bucureşti, 1992, p. 65–74;

178 *Unele aspecte ale istorismului folcloric.* „Imagini şi permanenţe în etnologia românească", Chişinău, 1992, p. 305–306;
179 *Vasile Lupu în folclor şi literatură.* Selecţie, note, comentarii de ..., Chişinău, 1992, 176 p.;
180 *Iaşi – 1993,* „Ştiinţa", 1993, nr. 7 (iul.), p. 14;
181 *Să trăiţi, să înfloriţi,* Chişinău, 1993, 6,5 coli (în colaborare cu Nicolae Băieşu);
182 *Cât îi Maramureşul...*, Chişinău, 1993 (împreună cu 9 colegi);
183 *Folclor din Ţara Fagilor.* Coordonatorul ediţiei: ..., Chişinău, 1993 (în colaborare cu 10 autori-alcătuitori).

NEPUBLICATE

(manuscrise definitivate, altele – rămase în lucru)

184 *Decebal* (finisat: 1989);
185 *Burebista* (finisat: 1990);
186 *N-aş cânta, n-aş veseli... Folclor înscris de la Iulita Zamşa din Oniţcani, Criuleni* (finisat: 1990);
187 *Petru Rareş* (finisat: 1991);
188 *Ionică Făt-Frumos. Basme* (finisat: 1991);
189 *Doine şi cântece* (finisat: 1991);
190 *Vasile Alecsandri. Maxime şi cugetări* (finisat: 1991);
191 *Cuza-vodă* (finisat: 1992).
192 *La Obreja-ntr-o grădină, Monografie socioetnofolclorică* a satelor Obreja, din Moldova şi Banat;
193 *Tot mai bine-i când nu-i rău. Folclor înscris de la Gheorghe A. Moraru din Obreja. Faleşti;*
194 *Dumbră-sumbră fără umbră. Corpusul ghicitorii româneşti,* în 6 volume;
195 *Poetica ghicitorii;*
196 *Legendele Nistrului. Ghid turistic (geografie, istorie, folclor);*
197 *Tot pe drum, pe drum, pe drum...* (Colecţie de folclor cules de ..., 10 volume);
198 *Din negură de vremi. Istorie şi folclor;*
199 *Ghicitori* (volum pentru *Tezaurul etnofolcloric al Moldovei*);
200 *Răvaşe versificate, amintiri, romanţe folclorice* (volum pentru *Tezaurul etnofolcloric al Moldovei*);
201 *Basme* (participare la volumul respectiv al *Tezaurului etnofolcloric al Moldovei*);
202 *Legende şi tradiţii* (participare la *Tezaurul etnofolcloric al Moldovei*);
203 *Descântece* (participare la *Tezaurul etnofolcloric al Moldovei*);
204 *Poezie lirică* (participare la *Tezaurul etnofolcloric al Moldovei*).

NOTĂ

Suntem conştienţi de faptul că această listă de lucrări nu este completă (ne scapă din datele privind anii 1979 şi 1993–1996), iar pe alocuri este rezumativă (în cazul operelor colective, cum ar fi – doar un exemplu – ceea ce figurează la numărul de ordine 182: *Cât îi Maramureşul...*, care, în realitate, însumează şapte compartimente de sine stătătoare: 1) Credinţe şi superstiţii, p. 150–153, 2) Tălmăciri de visuri, p. 154, 3) Ghicitori, p. 167–172, 4) Cântece istorice, p. 246–247, 5) Romanţe, p. 422–428, 6) Amintiri, p. 429–436, 7) Scrisori versificate, p. 437–454); nu am reuşit să indicăm peste tot paginile publicaţiei din cuprinsul surselor cu mulţi autori, volumul lucrărilor. Nu dispunem acum de date concrete referitoare la publicaţiile regretatului coleg în revista moscovită „Detskaia literatura“ şi cea chişinăueană – „Scânteia leninistă“; ne lipsesc numirile traducerilor din rusă (vreo şapte), una dintre acestea, cunoscută la moment, fiind: 205. *Pacea munte de aur este. Proverbe şi ghicitori ruseşti.* Selecţie, prefaţă şi tălmăcire din ruseşte de E. Junghietu şi S. Moraru, Chişinău, 1983.

Pentru 25 de ani de aplecare asupra filei de scris, această listă de 205 lucrări, chiar şi incompletă cum este, vorbeşte de la sine, ea fiind cea veşnic vie – prin freamăt de creier şi zbatere de inimă – a folcloristului basarabean Sergiu Moraru.

Victor Cirimpei

XF1172

Tipărit: ***Semne***

Au apărut

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR

Tomul VII (1993)

București, Editura Academiei Române, 1996, 192 p., 6 000 lei

În sumar:

- ELENA SECOȘAN și MARIA BÂTCĂ, *Constumul popular al Dunării de Jos. Origini și evoluție*
- ILIE MOISE, *Sibiul – centru cultural-științific raçordat la cercetarea academică românească*
- CONSTANTIN COSTEA, *Repere istorice în evoluția jocurilor feciorești*
- TITUS MOISESCU, *Muzicieni români – pagini epistolare*
- PETRE FLOREA, *Domnul de Rouă* (studiu monografic)
- ALEXANDRU DOBRE, *Documente etnofolclorice românești*
- ALEXANDRU DOBRE, *Considerații etnofolclorice pe marginea unui eveniment istoric: Intrarea triumfală a lui Mihai Viteazul în Alba-Iulia – 1 noiembrie 1599*
- ALEXANDRU DOBRE, *Adnotări pe marginea unei comunicări academice: V.A. Urechia, Inscripțiuni după manuscrise. Comunicări și note*

În curând

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR

Tomul VIII (1994–1996)

În sumar:

- SABINA ISPAS, *Legenda populară românească tradițională între „canonic“ și „apocrif“*
- GHEORGHE OPREA, *Structuri sonore în repertoriul muncilor și obiceiurilor de peste an* (I)
- MARIA BÂTCĂ, *Mărci reprezentative ale costumului popular tradițional din Transilvania: cămașa cu „ciupag“ și zadia cu „trupul vânăt“*
- RADU OCTAVIAN MAIER, *Meșteșuguri țărănești. Prelucrarea fibrelor vegetale și animale în mediul rural românesc*
- AL. DOBRE, *Documente etnofolclorice românești. Mărturia cu sufletul, jurământul pe Tetraevanghel, cartea de blestem*

ISSN: 1220-5370

REF, tom 42, nr. 5–6, p. 375–562, București, 1997

Lei: 6 000